Учреждение Российской Академии наук
Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Н.В. Гоголь: Материалы и исследования

Вып. 2

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2009

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
Проект № 08-04-16259д

На обложке использован рисунок А. Бенуа «Портрет Гоголя в окружении персонажей из его произведений», 1952
(РГАЛИ. Ф. 938. Оп. 1. Ед. хр. 34)

Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. Вып. 2. — М.: ИМЛИ РАН, 2009 — 376 с.

Настоящий сборник продолжает серию научных изданий, посвященных жизни и творчеству Гоголя. Издание осуществляется параллельно с подготовкой академического Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя. Наряду с новыми исследованиями сборник включает в себя публикацию неизвестных архивных материалов. Вместе с отечественными авторами представлены исследователи из других стран (Италии, Израиля, Франции).

ISBN 978-5-9208-0328-3

От редакции

Сборник «Н. В. Гоголь: Материалы и исследования» продолжает серию одноименных изданий, задуманных в качестве спутников к подготавливаемому в настоящее время Полному академическому собранию сочинений и писем Н. В. Гоголя. Первый выпуск данной серии вышел в 1995 г. в издательстве «Наследие».

Настоящий выпуск состоит из пяти разделов: «Архивные разыскания», «Текстология», «Гоголь-переводчик», «Комментарий», «Поэтика и традиция».

Книга открывается публикацией неизвестной цензурной редакции повести «Рим», а также неизданных писем В.И. Белого к Гоголю. Следующие затем статьи посвящены изучению гоголевского окружения в Нежине, библиотеке Никитенко в Томске, содержащей книги с дарственными надписями Гоголя.

В центре внимания исследований, помещенных в разделе «Текстология», — история создания и последующего бытования в списках комедии «Женитьба», «Повести о капитане Копейкине», «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Авторской исповеди». В разделе «Комментарий» публикуются материалы к «Мертвым душам» и «Записным книжкам» Гоголя.

В отдельный раздел выделены работы, касающиеся деятельности Гоголя как переводчика театральных пьес с французского и итальянского языков.

Книга завершается статьями, посвященными различным проблемам творчества Гоголя: рассматривается его художественная характерология, вопросы гоголевского историзма и развитие им легендарно-мифологической традиции, проблема гоголевского топоса и история творимых вокруг самой личности Гоголя легенд.

В сборнике наряду с отечественными авторами выступают ученые из Израиля, Италии, Франции.

Гоголевские тексты цитируются по Полному академическому собранию сочинений в 14 т. (1937–1952) с указанием в круглых скобках тома и страниц.

АРХИВНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ

А.С. Бодрова

«...Поправки были важные...»:
К истории текста повести Н.В. Гоголя «Рим»*

Как хорошо известно, отрывок «Рим» впервые увидел свет на страницах мартовской книжки журнала «Москвитянин» за 1842 г.[1] Холодно и немногословно встреченный современниками[2], «Рим» был заслонен шумным успехом гоголевской поэмы, наконец вышедшей из печати в мае того же года: «<...> “Мертвые души” сразу поглотили все внимание читателей и критиков, отодвинув на задний план все остальное»[3]. Невыгодное для повести хронологическое соседство с «Мертвыми душами» и напечатанной в 1842 г. «Шинелью» сказалось и на ее исследовательской судьбе — до последнего десятилетия «Рим» редко привлекал научное внимание[4], и даже в настоящее время, когда число работ о повести — как отечественных авторов, так и западных славистов — неуклонно растет[5], история текста «Рима» остается во многом непроясненной и оставляет множество вопросов.

При практически полном отсутствии рукописей (известен лишь небольшой набросок начала повести, датирующийся 1838–1839 гг.[6]) этапы работы над «Римом» восстанавливаются лишь на основании косвенных сведений — мемуарных сообщений современников и эпистолярных свидетельств как самого Гоголя, так и близких к нему лиц. Об изначальном авторском замысле, возникшем, как предполагают комментаторы, весной 1838-го или же осенью 1839 г.[7], известно лишь то, что Гоголь намеревался написать роман, «самую романическую историю» о «взявшейся, один бог знает откуда, красавице» — Аннунциате[8]. Первые главы своего нового сочинения Гоголь читал в Москве у Аксаковых и других знакомых в январе — феврале 1840 г.[9] Продолжение работы над повестью можно, вероятно, датировать зимой 1840–1841 гг., которую Гоголь провел в Риме, где неоднократно получал настойчивые письма Погодина с просьбами поддержать «Москвитянин»[10]. Косвенно об этом свидетельствует объявление, помещенное Погодиным во 2-й книжке его журнала на 1841 г., где он анонсировал в числе новых произведений Гоголя повесть «Мадонна dei fiore<sic!>»[11]. Однако, очевидно,

---

* Приношу самую искреннюю благодарность заведующей Отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ И.Л. Великодной и его сотрудникам: П.В. Кузнецову, М.В. Ленчиненко и А.И. Любжину. Моя особая признательность — А.Ю. Балакину, Н.Н. Мазур, Н.В. Назаровой и Н.Г. Охотину, взявшим на себя труд прочесть рукопись статьи и поделившимся со мной полезными замечаниями.

что окончательный замысел «Рима» и непосредственная работа над текстом повести относятся к зиме 1841–1842 г., когда, возвратившись из-за границы, Гоголь поселился в доме Погодина на Девичьем поле[12].

Как хорошо известно, обстоятельства этого времени не располагали к спокойному авторскому труду: подготовка чистовой рукописи «Мертвых душ», беспокойство — не напрасное — за цензурную судьбу поэмы, собственно «цензурные мытарства» — отняли у Гоголя массу времени и душевных сил[13].

Работа над «Римом», судя по сведениям С.Т. Аксакова, активно продолжалась в конце января 1842 г. «По секрету скажу тебе, что он <Гоголь> пишет много, всякий день и, кажется, собой доволен. Едва ли он не пишет повесть в “Москвитянин”», — сообщал отец Ивану Аксакову в письме от 1 февраля 1842 г.[14] К середине февраля повесть, очевидно, была в общем окончена, и Гоголь читал ее в московском обществе. По свидетельству старшего Аксакова, первое чтение новой повести состоялось у них в доме[15]. «<...> Гоголь читал нам одно свое сочинение, чудное, как и все, что он ни пишет. Я не буду давать тебе отчета в том, что мы слышали, ты сама прочтешь это в “Москвитянине”, вероятно в 3-й книжке. Это нельзя назвать повестью, но это отрывок из одной повести, которую он хотел написать и еще напишет, может быть, со временем», — делилась с М.Г. Карташевской В.С. Аксакова[16]. Затем «Рим» был представлен публике на одном из вечеров у московского генерал-губернатора Д.В. Голицына, о чем впоследствии вспоминали Шевырев — с воодушевлением («Давно ли, кажется, Гоголь читалъ у него въ кабинетѣ свой “Римъ”? Давно ли мы всѣ сидѣли тутъ кругомъ, въ живомъ общенiи мысли и слова?»[17]), а М.А. Дмитриев — с плохо скрываемой неприязнью: «<...> положено было, чтоб Гоголь прочитал что-нибудь из ненапечатанных своих произведений. Он привез и читал свою “Анунсиаду”, писанную на сорока страницах, тяжелым слогом и нескончаемыми периодами. Можно себе представить скуку слушателей; но вытерпели и похвалили»[18].

Хронология последнего этапа работы над «Римом», непосредственно связанного с печатанием повести в «Москвитянине», определяется двумя известными датами: 25-м февраля помечена записка к Погодину С.П. Шевырева, где он выражал радость по поводу окончательного «приобретения» повести для погодинского журнала[19], цензурное разрешение на 3-ю книжку которого было выдано 11 марта[20]. Сведения о судьбе «Рима» в этот непродолжительный перио́д ограничивались до настоящего времени скупым содержанием кратких записок Погодина к Гоголю (XII, 593–594) и Гоголя к Погодину (XII, 43–44)[21], а также сведениями из адресованных последнему записок Шевырева[22].

Из этих материалов следует, что работа над текстом повести в это время велась особенно интенсивно — при непосредственном участии Погодина и главным образом Шевырева, внимательно читавшего корректуру и предлагавшего Гоголю некоторые поправки. «Гоголя чудная вещь, я ее перечитал с большим удовольствием. Но надобно ему кой-где уделать слог и особенно устроить два периода, мною замеченные», — писал Шевырев Погодину[23]. В другом месте снова речь о пометах и поправках: «Возвращаю листы. Сообщи их Гоголю. Я нарочно все отмечал карандашом», «Скажи Гоголю, чтоб он заключил и поправил — мне некогда: и то опоздаю»[24].

Погодин, в свою очередь, передавал автору прочитанные Шевыревым корректурные листы, сопровождая их вопросами: «23. Что такое ищерь, тронутый солнцем. 25. olio di ricino? С<траница> 30, строка 2 — в картин<ном> *склоне*?» (XII, 593)[25]. Сохранившиеся ответы Гоголя свидетельствуют о том, что некоторые из предложенных Шевыревым рекомендаций вошли в окончательный текст: «Ищерь — горячий уголь, коренное русское слово. — Я не знаю, почему Шевырев переправил ricino, у меня было olio di rigido. Впрочем, он верно имел резон. — *Склоне* пусть его так и останется» (XII, 43; длинные тире — на месте абзацев)[26].

Журнальный текст «Рима», таким образом, приобрел свой окончательный вид уже на стадии последней корректуры, однако изменения, внесенные в текст, были куда более существенными, чем можно судить по цитированной переписке: «Пожалуйста пришли мне вторую корректуру вместе с черновою. Мне непременно нужно будет ее сверить, потому что *поправки были важные*» (XII, 43; курсив мой. — *А.Б.*)[27], — обращался Гоголь к редактору «Москвитянина». До сих пор исследователям — при отсутствии рукописей «Рима» — в отношении важности сделанных поправок оставалось лишь верить Гоголю на слово, но теперь, по счастью, мы можем представить себе последний этап работы над повестью не только на основании косвенных свидетельств.

* * *

В Отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского университета сохранился до сих пор неизвестный и не изученный источник допечатного текста «Рима» — цензурный экземпляр 3-й книжки «Москвитянина» на 1842 г.[28], одобренный Н.И. Крыловым 11 марта. Текст повести, представленный в цензурном экземпляре, содержит существенное число разночтений по сравнению с итоговой журнальной редакцией. При этом изменения лишь в незначительной степени вызваны цензурным вмешательством (Крыловым отмечен к исключению всего один небольшой фрагмент), но отражают собственно авторские по-

правки, внесенные в текст уже после возвращения повести из цензуры. Иначе говоря, цензурный экземпляр «Москвитянина» фиксирует более ранний этап истории текста «Рима», свидетельствуя о характере гоголевских исправлений в окончательной редакции повести, лишь в самый последний момент приобретшей жанровый подзаголовок «Отрывок».

Однако прежде чем рассматривать собственно авторские изменения и поправки, стоит остановиться на внеположных воле Гоголя вмешательствах в текст «Рима». Как позволяет судить цензурный экземпляр, выразительной детали лишился эпизод, изображавший нравы римских жительниц. На странице 60 Крылов отметил к исключению[29] фрагмент, продолжавший развернутые описательные серии в той части повести, где речь идет о посещении молодым князем живописного квартала, в котором он надеется отыскать Пеппе:

> Тутъ раздается звонко лепетъ Римлянокъ <...> Тутъ все откровенно, и проходящій можетъ совершенно знать всѣ домашнія тайны <...> Едва только блеснетъ утро, уже открываетъ окно и высовывается Сьора Сусана, потомъ изъ другаго окна выказывается Сьора Грація, надѣвая юбку. Потомъ открываетъ окно Сьора Нанна. Потомъ вылѣзаетъ Сьора Лучія расчесывая гребнемъ косу; наконецъ Сьора Чечилія высовываетъ руку изъ окна, чтобы достать бѣлье на протянутой веревкѣ <...> Синіоры все знали что ни есть: какой Сіора Джюдита купила платокъ, у кого будетъ рыба за обѣдомъ, кто любовникъ у Барбаручьи, какой капуцинъ лучше исповѣдуетъ. <...> Домы тутъ принадлежали двумъ, тремъ, а иногда и четыремъ владѣльцамъ <...> Были и такіе владѣльцы, которые владѣли однимъ окномъ въ одномъ домѣ, да другими двумя въ другомъ домѣ, да пополамъ съ братомъ пользовались доходами съ окна, за которое впрочемъ вовсе не платилъ неисправный жилецъ <...> Дамы, о которыхъ только что было упомянуто, всѣ, какъ первокласныя честимыя полными именами, такъ и второстепенныя, называвшіяся уменьшительными именами, всѣ Тотты, Тутты, Нанны большею частію ничѣмъ не занимались: онѣ были супруги: адвоката, мѣлкаго чиновника, мѣлкаго торгаша, носильщика, факина, а чаще всего незанятаго гражданина, умѣвшаго только красиво драпироваться не весьма надежнымъ плащемъ.
>
> Многія изъ синьоръ служили моделями для живописцевъ. Тутъ были всѣхъ родовъ модели: **[были такія, которыя позволяли писать съ себя одно только лицо, были такія, которыя позволяли писать съ себя грудь и плечи, въ чемъ однако же каялись всякой разъ на исповѣди духовнику, и наконецъ такія, которыя раздѣвались съ ногъ до головы, въ чемъ даже и не исповѣдывались.]** Когда бывали деньги, онѣ проводили весело время въ остеріи съ мужьями и цѣлой компаніей, не было денегъ — не были скучны и глядѣли въ окно.
>
> (Москвитянин. ЦЭ. С. 58–60)[30]

Конечно, такое иронично-непочтительное упоминание таинства исповеди, пусть и католической, в сочетании с фривольностью «прегрешения» не без оснований вызвало опасения цензора. Видимо, Гоголь согласился с осторожностью Крылова и ни-

как не попытался, внося поправки, сохранить эту деталь, которая не попала в текст «Москвитянина» и затем не была восстановлена в третьем томе «Сочинений Николая Гоголя»[31]. Но, таким образом, вычеркнутый Крыловым пассаж оказался вычеркнут и из истории текста «Рима» и вовсе не был известен до сих пор — между тем как он вполне знаменателен в общем контексте повести[32].

Интересно отметить, что это требование цензора, вероятно, повлияло на еще одно исправление в окончательном журнальном тексте. В цензурном экземпляре рассказ о диковинном сне любителя лотерей Пеппе завершался следующим образом:

> Приснился ему однажды сонъ, что сатана, который и безъ того ему снился неизвѣстно по какой причинѣ въ началѣ каждой весны, что сатана потащилъ его за носъ по всѣмъ крышамъ всѣхъ домовъ <...> и остановился наконецъ у самой trinita на лѣстницѣ, приговаривая: вотъ тебѣ, Пеппе, за то что ты молился Св. Панкратію: ***онъ обманщикъ, онъ тебя обманетъ и*** твой билетъ не выиграетъ.
>
> (Москвитянин. ЦЭ. С. 63).

В журнальной публикации сомнительная характеристика святого (пусть и звучащая из уст Сатаны) была убрана[33] — может быть, по совету Шевырева или Погодина, который, как известно из его переписки с цензорами «Москвитянина», иногда вычеркивал «опасные» с его точки зрения пассажи из уже пропущенных статей[34]. Так, например, осторожности Погодина, в большей степени, нежели цензурному усердию Крылова, видимо, нужно приписывать исключение реплики о «сотворении мира» в сценах из 4-го акта «Ревизора», напечатанных в 4-м номере «Москвитянина» за 1841 г., о чем позволяет судить записка Крылова к Погодину:

> Теперь пересмотрел журнал Ваш и *нашел не только все мои отметки исполненными, но, кроме их, еще много Ваших, и дельных*. Спасибо особенно за вчерашнюю мою неосторожность. Читаю с Коршем Гоголя и останавливаюсь на словах: «Вы не только о собаках, но и о сотворении мира». Думаю, зачеркнул ли я это место? Ну давай писать к Степанову и просить его о снисхождении. Сегодня гляжу — всё сделано[35].

Обращение к цензурному экземпляру «Москвитянина» также дает возможность более подробно прокомментировать цитированные выше записки Погодина к Гоголю и, соответственно, ответные реплики последнего, а также записки Шевырева к издателю журнала. Текст цензурного экземпляра подтверждает сообщение Гоголя о том, что первоначально в качестве регулярного лекарства старого аббата, наставника молодого князя, фигурировало горчичное масло — olio di rigide, на месте которого в окончательном тексте оказалось предпочтенное Шевыревым (и согласившимся с ним Гоголем) касторовое масло — olio di ricino. Это дает дополнительное основание утверждать, что

цензурный экземпляр — первая корректурная версия текста повести, та самая «черновая корректура», в которую были внесены «важные поправки». К их числу несомненно, следует отнести исправления, сделанные в соответствии с просьбой Шевырева «особенно устроить два периода».

По всей вероятности, внимание критика привлекли следующие фрагменты «Рима» — в окончательной версии, действительно, существенно перестроенные, в том числе синтаксически:

Москвитянин. ЦЭ	Москвитянин. Ч. II. № 3
Словомъ, онъ уединился совершенно_принялся разсматривать Римъ, и сдѣлался въ этомъ отношеніи ***во всѣмъ*** подобенъ иностранцу, ***пораженный она*** мѣлочной, неблестящей его наружностью, ***улицами, была обставленными*** испятнанными, темными домами, съ недоумѣньемъ ***вопрошающій,*** попадая изъ переулка въ переулокъ: гдѣ же огромный древній ***р***имъ? и потомъ уже ***узнающему*** его, когда мало помалу изъ тѣсныхъ переулковъ начинаетъ ***онъ*** выдвигаться Древній ***р***имъ <…> (С. 39)	Словомъ, онъ уединился совершенно, принялся разсматривать Римъ, и сдѣлался въ этомъ отношеніи подобенъ иностранцу, ***который сначала бываетъ пораженъ*** мѣлочной, неблестящей его наружностью, испятнанными, темными домами, ***и*** съ недоумѣньемъ ***вопрошаетъ***, попадая изъ переулка въ переулокъ: гдѣ же огромный древній ***Р***имъ? и потомъ уже ***узнаетъ*** его, когда мало помалу изъ тѣсныхъ переулковъ начинаетъ выдвигаться ***д***ревній ***Р***имъ <…> (С. 39)
Но утѣшительная, величественная мысль приходила сама къ нему въ душу, и чуялъ онъ другимъ высшимъ чутьемъ, что не умерла Италія <…> что вѣчно вѣетъ надъ нею ея великій геній, —_***онъ,*** уже въ самомъ началѣ завязавшій въ груди ея судьбу Европы, ***внеся*** крестъ въ Европейскія темныя лѣса, ***захвативъ*** гражданскимъ багромъ на краю ея дикообразнаго человѣка, ***назначивъ въ семъ классическомъ углу свиданье дикому сѣверному воображенью съ роскошью востока и юга, зародившей двѣ природы въ Европейцѣ,*** онъ, закипѣвшій здѣсь впервые всемірной торговлей, хитрой политикой и сложностью гражданскихъ пружинъ, вознесшійся потомъ всѣмъ блескомъ ума, ***вѣнчавъ*** чело свое святымъ вѣнцемъ поэзіи, и_когда уже политическое вліяніе Италіи стало исчезать, развернувшійся надъ міромъ торжественными дивами искусствами, подарившими человѣку невѣдомыя на-	Но утѣшительная, величественная мысль приходила сама къ нему въ душу, и чуялъ онъ другимъ высшимъ чутьемъ, что не умерла Италія <…> что вѣчно вѣетъ надъ нею ея великій геній, уже въ самомъ началѣ завязавшій въ груди ея судьбу Европы, ***внесшій*** крестъ въ Европейскіе темные лѣса, ***захватившій*** гражданскимъ багромъ на ***дальнемъ*** краю ихъ дикообразнаго человѣка, закипѣвшій здѣсь впервые всемірной торговлей, хитрой политикой и сложностью гражданскихъ пружинъ, вознесшійся потомъ всѣмъ блескомъ ума, ***вѣнчавшій*** чело свое святымъ вѣнцемъ поэзіи, н, когда уже политическое вліяніе Италіи стало исчезать, развернувшійся надъ міромъ торжественными дивами искусствами, подарившими человѣку невѣдомыя наслажденья и божественныя чувства, ***которыя дотолѣ не подымались изъ лона души его. Когда***

слажденья и божественныя чувства ***которыхъ еще незная никогда человѣчество, и потомъ когда*** и вѣкъ искусства сокрылся, и ***когда для него уже*** охладѣли погруженные въ расчеты люди, ***превратившiйся въ чудные вопли музыки, вездѣ потрясая холодное поколѣнье*** — И на берегахъ Сены, Невы, Темзы, Москвы, Средиземнаго, Чернаго моря, въ стѣнахъ Алжира_и на отдаленныхъ, еще недавно дикихъ островахъ гремятъ восторженные плески ***звонкимъ голосомъ пѣвцевъ ея. Теперь*** самой ветхостью и разрушеньемъ своимъ ***владычествуетъ онъ въ мiрѣ***: эти величавыя архитектурныя чуда остались какъ призраки, чтобы попрекнуть Европу въ ея Китайской мѣлочной роскоши, въ игрушечномъ раздробленiи мысли. (С. 48–49)	***же*** и вѣкъ искусства сокрылся, и для него охладѣли погруженные въ расчеты люди, ***онъ вѣетъ и разносится надъ мiромъ въ завывающихъ вопляхъ музыки,*** и на берегахъ Сены, Невы, Темзы, Москвы, Средиземнаго, Чернаго моря, въ стѣнахъ Алжира_и на отдаленныхъ, еще недавно дикихъ островахъ гремятъ восторженные плески ***звонкимъ пѣвцамъ. Наконецъ*** самой ветхостью и разрушеньемъ своимъ ***онъ грозно владычествуетъ нынѣ въ мiрѣ***: эти величавыя архитектурныя чуда остались какъ призраки, чтобы попрекнуть Европу въ ея Китайской мѣлочной роскоши, въ игрушечномъ раздробленiи мысли. (С. 48–49)

Прочие многочисленные исправления и изменения, внесенные Гоголем в последнюю корректуру «Рима», можно разделить на несколько функционально различных типов[36]. Наиболее интересными представляются разночтения, не связанные с необходимостью стилистической или синтаксической правки, иллюстрирующие ход авторской работы над текстом, шедшей и в финальных корректурах:

Москвитянин. ЦЭ	Москвитянин. Ч. II. № 3
<...> Римскiй Князь, ***потомокъ*** фамилiи <...> ***нынѣ дотлѣвающiй*** въ великолѣпномъ дворцѣ, исписанномъ фресками Гверчина и Карачей <...> (С. 471)[37]	<...> Римскiй Князь, потомокъ ***фамилiи*** <...> ***нынѣ пустынно догорающей*** въ великолѣпномъ дворцѣ, исписанномъ фресками Гверчина и Кара*ч*чей <...> (С. 24)
<...> Аббатъ нам*е*кнулъ <...> что на сѣверѣ есть варварская земля ***Россiя*** <...> (С. 473)	<...> Аббатъ нам*ѣ*кнулъ <...> что на сѣверѣ есть варварская земля ***Московiя*** <...> (С. 25)
<...> останавливаясь передъ афишами, ***въ которыя кучами толпились глаза крича о 24хъ стодневныхъ представленiяхъ*** <...> (С. 342)	<...> останавливаясь передъ афишами, ***которыя милiонами пестрѣли и толпились въ глаза, крича о 24хъ ежедневныхъ представленiяхъ*** <...> (С. 28)
<...> о чахоточныхъ ***журнальчикахъ*** Италiи <...> (С. 439)	<...> о чахоточныхъ ***журналишкахъ*** Италiи <...> (С. 29)

<...> онъ <...> сдѣлался <...> зѣвакою во всѣхъ отношеніяхъ,_онъ зѣвалъ ***предъ свѣтлыми_продавицами*** <...> (С. 439)	<...> онъ <...> сдѣлался <...> зѣвакою во всѣхъ отношеніяхъ._Онъ зѣвалъ ***предъ свѣтлыми, легкими продавицами*** <...> (С. 29)
Вездѣ ***новости.*** (С. 450)	Вездѣ ***новость***. (С. 30)
<...> соединить ***занятія*** ума, которыхъ требовала ***жадно*** душа его. (С. 118)	<...> соединить ***занятій*** ума, которыхъ требовала ***нетерпѣливо*** душа его. (С. 31)
<...> потрясающій громъ ***знаменитаго*** консерваторнаго оркестра <...> (С. 444)	<...> потрясающій громъ консерваторнаго оркестра <...> (С. 32)
Какъ весело и любо жить въ самомъ сердцѣ Европы, гдѣ идя, подымаешься выше, чувствуешь. что ***членъ общества.*** (С. 444)	Какъ весело и любо жить въ самомъ сердцѣ Европы, гдѣ идя, подымаешься выше, чувствуешь, что ***членъ великаго всемірнаго общества***. (С. 32)
<...> и молитва эта вѣрно ***была лучше всѣхъ молитвъ***. (С. 31):	<...> и молитва эта вѣрно ***была лучшая***. (С. 37)
<...> передъ ***мыслью этой чудной*** владѣльца дворца <...> (С. 42)	<...> передъ ***этой прекрасной мыслью*** владѣльца дворца <...> (С. 42)
<...> согласными плывучими линіями выгибаясь и склоняясь, ***и***_озаренныя чудною ясностью воздуха, готовы были улетѣть въ небо <...> (С. 45)	<...> согласными плывучими линіями выгибаясь и склоняясь, озаренныя чудною ясностью воздуха, ***онѣ*** готовы были улетѣть въ небо <...> (С. 45)
<...> чтобъ мечта о немъ <...> вырывала бы его оттуда ***блеснувши*** ему нежданно уносящею въ даль перспективой: Колизейскою ночью при лунѣ, прекрасно-умирающей Венеціей_***и небомъ, и теплымъ лобзаньемъ чуднаго воздуха***_чтобы хоть разъ въ жизни былъ онъ прекраснымъ человѣкомъ... (С. 49)	<...> чтобъ мечта о немъ <...> вырывала бы его оттуда ***блеснувъ*** ему нежданно уносящею въ даль перспективой,_Колизейскою ночью при лунѣ, прекрасно-умирающей Венеціей,_***невидимымъ небеснымъ блескомъ и теплыми поцѣлуями чудеснаго воздуха***,_чтобы хоть разъ въ жизни былъ онъ прекраснымъ человѣкомъ... (С. 49)
<...> и вѣрующій и невѣрующій,_***повергнулись бы всѣ какъ предъ*** внезапнымъ появленьемъ Божества. (С. 56)	<...> и вѣрующій и невѣрующій_***упали бы предъ ней какъ предъ*** внезапнымъ появленьемъ Божества. (С. 56)

Другая группа разночтений была обусловлена правкой, преследовавшей цель, говоря словами все того же Шевырева, «уделать слог», ликвидировать пропуски слов или, наоборот, повторы — то есть устранить следы несомненной спешки, в которой готовилась рукопись для журнального набора[38]:

Москвитянин. ЦЭ	Москвитянин. Ч. II. № 3
Онъ ждалъ <...> Парижа, населялъ его**,** башнями, дворцами, составилъ себѣ по своему образъ его_и съ сердечнымъ трепетомъ увидѣлъ наконецъ ***близкіе признаки приближенья къ столицѣ***: наклеенныя афиши <...> омнибусы,_наконецъ понеслись домы предмѣстья. (С. 474)	Онъ ждалъ <...> Парижа, населялъ его_башнями, дворцами, составилъ себѣ по своему образъ его,_и съ сердечнымъ трепетомъ увидѣлъ наконецъ ***близкіе признаки столицы***: наклеенныя афиши <...> омнибусы...._наконецъ понеслись домы предмѣстья. (С. 27)
<...> старикъ Голдони, знаемый всѣми наизусть, или же невинны***е*** и наивны***е*** до того, что ребенокъ бы соскучился надъ ними <...> (С. 118)	<...> старикъ Голдони, знаемый всѣми наизусть, или же ***новыя комедійки*** невинны**я** и наивны**я** до того, что ребенокъ бы соскучился надъ ними <...> (С. 31)
Потомъ понесся чрезъ Аппенины, сопровождаемый ***чуднымъ воздухомъ*** тѣмъ же свѣтлымъ расположеніемъ духа <...> (С. 31)	Потомъ понесся чрезъ Аппенины, сопровождаемый тѣмъ же свѣтлымъ расположеніемъ духа <...> (С. 37)
<...> выступая сильнѣе передними ***и рядами*** легкими уступами уходя вдаль. (С. 45)	<...> выступая сильнѣе передними ***рядами и*** легкими уступами уходя вдаль. (С. 45)
Почуялъ онъ теперь_смутясь_Великій Перстъ <...> Великій Перстъ, чертящій свыше всемірныя событія вызвалъ изъ среды ея же. ***Онъ*** гонимаго ея гражданина, бѣднаго Генуэ***ж***ца_который одинъ убилъ свою отчизну <...> (С. 48)	Почуялъ онъ теперь,_смутясь,_Великій Перстъ <...> Великій Перстъ, чертящій свыше всемірныя событія. ***ОНЪ*** вызвалъ изъ среды ея же гонимаго ея гражданина, бѣднаго Генуэзца,_который одинъ убилъ свою отчизну <...> (С. 48)
<...> мужъ, стоящій обыкновенно на улицѣ <...> ***онъ почелъ почитавшій*** необходимостью <...> прибавить короткую фразу <...> (С. 59)	<...> мужъ, стоящій обыкновенно на улицѣ <...> ***почитавшій*** необходимостью <...> прибавить короткую фразу <...> (С. 59)

Все той же спешкой — и автора, и переписчика рукописи (если он был), и наборщика — вызвано значительное количество опечаток в первоначальной корректуре, которые были исправлены в окончательном журнальном тексте:

Москвитянин. ЦЭ	Москвитянин. Ч. II. № 3
<…> ихъ твердыя походки, ***званной*** говоръ въ улицахъ <...> (С. 36)	<…> ихъ твердыя походки, ***звонкій*** говоръ въ улицахъ <...> (С. 36)
Отдохнувши отъ дорогии отъ странныхъ впечатлѣній <…> (С. 38)	Отдохнувши отъ дороги и отъ странныхъ впечатлѣній <…> (С. 38)
<…> ***такъ*** гдѣ оканчивается вовсе живущій городъ <…> (С. 40)	<…> ***тамъ*** гдѣ оканчивается вовсе живущій городъ <…> (С. 40)
<…> тѣмъ чащ***а*** росли дворцы <…> (С. 41)	<…> тѣмъ чащ***е*** росли дворцы <…> (С. 41)
<…> вершина горъ казалась воздушнымъ продолженi***о***мъ чуднаго зданья_и небо надъ н***а***ми было уже не серебренно***é***_но не выразимаго цвѣту в***э***сенней сирени. (С. 45)	<…> вершина горъ казалась воздушнымъ продолженi***е***мъ чуднаго зданья,_и небо надъ н***и***ми было уже не серебренно***е***,_но не выразимаго цвѣту в***е***сенней сирени. (С. 45)
<…> чудная связь между ими: Такое изумляющее раскрытіе всѣхъ сторонъ жизни политической и частной_так***о*** пробужден***е*** <…> (С. 47)	<…> чудная связь между ими: такое изумляющее раскрытіе всѣхъ сторонъ жизни политической и частной,_так***ое*** пробужден***іе*** <…> (С. 47)
<…> волосы <…> ***картинныя*** пронзенныя насквозь золотой стрѣлой <…> (С. 53)	<…> волосы <…> ***картинно*** пронзенныя насквозь золотой стрѣлой <…> (С. 53)
<…> предъ эти***и***ъ блескомъ. (С. 55)	<…> предъ эти***м***ъ блескомъ. (С. 55)
<…> продолжала съ ***тестомъ*** обѣими руками ***Сі***ора Суса***н***а. (С. 61)	<…> продолжала съ ***жестомъ*** обѣими руками ***Сь***ора Суса***нн***а. (С. 61)
До Дж***у***зе***рае*** онъ никакъ не добрался <…> (С. 62)	До Дж***ьу***зе***ппе*** онъ никакъ не добрался <…> (С. 62)
<…> потомъ по переулку tre ***l***adroni <…> (С. 63)	<…> потомъ по переулку tre ***L***adroni <…> (С. 63)

Интенсивность правки, таким образом, во многом объясняется форсированными темпами подготовки наборной рукописи и необходимостью исправления неизбежных при типографской спешке погрешностей, неувязок и опечаток. С другой стороны, стилистическая тщательность в отделке текстов даже на самых последних типографско-издательских этапах была в манере Гоголя. С тем же придирчивым вниманием в мае 1842 г. Гоголь

правил корректуры «Мертвых душ», причем, как вспоминал С.Т. Аксаков, «он не столько исправлял типографические ошибки, сколько занимался переменою слов, а иногда и целых фраз»[39].

Случай с «Римом» и «Мертвыми душами», равно как упомянутые выше примеры вмешательства редактора «Москвитянина» в журнальные тексты уже после цензорского одобрения[40] свидетельствуют о распространенной практике послецензурных поправок, которая — парадоксальным образом — находилась в существенном противоречии с цензурным законодательством.

Согласно действовавшему уставу 1828 г., книга получала билет на выход в свет только при условии, что она «напечатан[а] во всемъ сходно съ прилагаемою при томъ, одобренною въ Ценсурѣ рукописью (или печатными листами <...>)»[41]. За соответствие отпечатанной книги цензурованной рукописи отвечал издатель, обязанный снабдить контрольный обязательный экземпляр, поступавший в библиотеку Цензурного комитета, верительной записью: «Сим свидетельствую, что книга напечатана сходно во всем»[42]. Цензор также нес ответственность за выдачу билета на выпуск в свет книги или периодического издания и в случае неприятностей мог разделить наказание вместе с издателем — как это было, например, с цензором «Телескопа» А.В. Болдыревым и издателем журнала Н.И. Надеждиным в «чаадаевском деле»[43].

Однако известные обстоятельства цензорской практики указывают на то, что предписанная уставом строгость в действительности не соблюдалась: цензоры, разумеется, следили за тем, чтобы отмеченные ими к исключению места не появились в отпечатанной книге (как в случае с «Римом» и теми же «Мертвыми душами»), но к авторским и редакторским поправкам не только были снисходительны, но в некоторых случаях даже сами поощряли их. Так, цензор «Москвитянина» Крылов писал Погодину: «Статью объ Исторической Религiи Духовная Ценсура позволила печатать; но не худо бы вамъ ее нѣсколько исправить, Мих.<аилъ> Петровичь»[44].

Очевидно, что в подобных условиях особое значение приобретали личные отношения между участниками издательского процесса. Дружеские контакты или же, наоборот, персональная вражда имели для журнально-издательского быта едва ли не большее значение, чем регламентированные должностные связи. Не последнюю роль играла и личность конкретного цензора, его отношения с журнальным издателем и/или автором — и с этой точки зрения весьма показательны история сотрудничества Крылова с погодинским изданием вообще и его участие в печатной судьбе «Рима» в частности[45].

Третья книжка «Москвитянина», где был напечатан «Рим», была последней, «ценсированной» Крыловым, которому удалось

наконец освободиться от тяготившей его обязанности непрерывно читать срочное издание. Однако отказ от цензуры журнала Погодина вовсе не означал резкого разрыва с его редактором, с которым Крылова связывали вполне приятельские и теплые отношения. Среди причин, побудивших его отказаться от цензуры «Москвитянина», Крылов особенно подчеркивал нехватку времени на устройство семейного счастья. «Занятия <...> по волокитству» и душевное беспокойство о собственном одиночестве, как признавался он в письме к сменившему его в цензорских обязанностях В.П. Флерову[46], никак не позволяли ему «ценсировать Москвитянина» и «спокойно вымарывать»[47]. На фоне матримониальных забот Крылова особую выразительность приобретает его требование исключить фривольный фрагмент о римских натурщицах — как бы из желания хотя таким способом противостоять напряженной чувственности, натуралистичности гоголевской повести, что отмечали и другие читатели-современники в «Риме»[48].

Цензурная история повести добавляет также весьма существенный эпизод к истории отношений Гоголя с цензором Крыловым. К моменту цензурного чтения повести Крылов уже успел принять участие в судьбе двух центральных сочинений Гоголя — «Ревизора» (см. выше) и «Мертвых душ». В рассказе Гоголя об обстоятельствах обсуждения поэмы в Московском цензурном комитете Крылов предстает одним из главных противников «Мертвых душ»[49], не менее неприязненна по отношению к Крылову реплика С.Т. Аксакова в письме к сыну Ивану, опирающаяся на гоголевские высказывания: «молодые профессора, образовавшиеся в чужих краях, хуже стариков, не выезжавших из Москвы»[50]. В пристрастном тоне этих суждений слышится отголосок личной неприязни — да и едва ли Гоголь, «серьезно уверявший» В.С. Аксакову, «что сапог его чрезвычайно похож на <Н.И.> Крылова (профессора здешнего)»[51], относился к цензору-профессору с какой-нибудь симпатией. Можно предполагать, что Гоголь, живший с осени 1841 г. в доме Погодина на Девичьем поле, был не только знаком с Крыловым[52], но и наблюдал все больший рост напряжения в профессиональных и личных отношениях Погодина с цензором его издания. По всей видимости, фигура Крылова неоднократно возникала в разговорах Гоголя и его ближайших московских знакомых в конце 1841 — начале 1842 г., и, может быть, подобными, явно неприязненными упоминаниями Крылова, а также непростой историей с цензурой «Москвитянина» в это самое время объясняется характерная ошибка все той же В.С. Аксаковой, назвавшей в письме брату именно Крылова виновником того, что «Мертвые души» не были пропущены в печать Московским цензурным комитетом[53].

[1] Рим. *Отрывок* // Москвитянин. Журнал, издаваемый М. Погодиным. 1842. Ч. II. № 3 (ценз. разр. 11 марта 1842 г.). С. 22–67 (подпись: *Гоголь*).

[2] Свод отдельных отзывов современников о «Риме» см. в работе В.И. Шенрока: *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. М., 1895. Т. III. С. 161–165. В числе журнальных откликов на повесть отметим известные высказывания В.Г. Белинского (Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» — *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. Статьи и рецензии 1842–1843. С. 427; Русская литература в 1842 году // Там же. С. 535, 544; ср. его же отзывы в письмах В.П. Боткину: Там же. Т. 12: Письма 1841–1848. С. 90, 95) и уничижительный разбор Н.А. Полевого (Похождения Чичикова, или Мертвые души... // Русский вестник. 1842. Май и Июнь. № 5 и 6. Отд. III: Критика. С. 36). Известны также отзывы Аксаковых, С.П. Шевырева (см. ниже), В.П. Боткина (см. Письма В.Г. Белинского и В.П. Боткина к А.А. Краевскому // Отчет Имп. Публ. Библиотеки за 1889. СПб., 1893. Приложения. С. 46–47), П.А. Плетнева (Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым / Под ред. Я.К. Грота. СПб., 1896. Т. I. С. 512), В.И. Даля (Гоголь в неизданной переписке современников (1833–1853) / Публ. и коммент. Л. Ланского; предисл. И. Сергиевского // Литературное наследство. Т. 58: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952. С. 617; Переписка В.И. Даля и М.П. Погодина. Часть I / Публикация А.А. Ильина-Томича // Лица. Биографический альманах. [Вып.] 2. М.; СПб., 1993. С. 332).

[3] *Энгельгардт Б.М.* Комментарий к «Риму» (III, 709).

[4] Ср. суждения о «Риме» в общих трудах о творчестве Гоголя: *Шамбинаго С.К.* Трилогия романтизма (Н.В. Гоголь). М., 1911. С. 128–142; *Гиппиус В.В.* Гоголь. Л., 1924. С. 115–119; *Он же.* Творческий путь Гоголя // Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М.,Л., 1966. С. 152–161; *Десницкий В.А.* Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования / Под ред. В.В. Гиппиуса. Т. 2. М., Л., 1936. С. 58–59, 67–68; *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М.;Л., 1959. С. 238–241. Ср. также специальную статью: *Фридлендер Г.М.* О повести Гоголя «Рим» // Фридлендер Г.М. Литература в движении времени: Историко-литературные и теоретические очерки. М., 1983. С. 104–112.

[5] *Исупов К.Г.* Эстетика истории в «Риме» Н.В. Гоголя // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв. Таллин, 1985. С. 98–100; *Янушкевич А.С.* Повесть Н.В. Гоголя «Рим» в контексте его творчества и русской романтической традиции // Традиции в контексте русской культуры. Сб. статей и материалов. Ч. 1. Череповец, 1993. С. 116–119; *Хлодовский Р.* Гоголь, Пушкин и Рим // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999. С. 282–327; *Кривонос В.Ш.* О смысле повести Гоголя «Рим» // Известия Акад. наук. Серия лит. и яз. 2001. Т. 60. № 6. С. 14–26; *Он же.* Символическое пространство в «Риме» Н. В. Гоголя // Образ Рима в русской литературе. Международный сборник научных работ. Самара, 2001. С. 131–149; *Паклина Л.Я.* Образы искусства в повести Н.В. Гоголя «Рим» // Там же. С. 150–162; *Giuliani R. Imago Urbis* e *genius loci* in Roma // La «meravigliosa» Roma di Gogol'. Roma, 2002. P. 154–174; см. также статьи Р. Джулиани, Дж. Броджи Беркоф, Е. Толстой, К. Соливетти, М. Виролайнен, В. Паперного, А. Романо, М. Вайскопфа, вошедшие в сборник: Гоголь и Италия. Материалы Международной конференции «Николай Васильевич Гоголь: между Италией и Россией» / Сост. М. Вайскопф, Р. Джулиани. М., 2004; кроме того см. новейшее диссертационное исследование — *Владимирова Т.Л.* Римский текст в творчестве Н.В. Гоголя.

Дисс... канд. филолог. наук. Томск, 2006 (особенно раздел «Римский текст повестей Н.В. Гоголя» — С. 143–168).

[6] Отрывок был опубликован Н.С. Тихонравовым: Сочинения Н.В. Гоголя. Изд. 10-е. Т. 2. М., 1889. С. 623–624. См. также: *Энгельгардт Б.М.* Комментарий к «Риму» (III, 706); Рукописи Н.В. Гоголя. Каталог / Сост. проф. Г. Георгиевский и А. Ромодановская. М., 1940. С. 7.

[7] См., например: *Энгельгардт Б.М.* Комментарий к «Риму» (III, 707–708).

[8] Там же.

[9] *Аксаков С. Т.* История моего знакомства с Гоголем / Изд. подгот. Е.П. Населенко и Е.А. Смирнова. М., 1960. С. 37.

[10] *Энгельгардт Б.М.* Комментарий к «Риму» (III, 707); *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. С. 53; *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. Кн. 6. СПб., 1892. С. 228–231. О болезненной реакции Гоголя на эти многочисленные просьбы свидетельствует его письмо С.Т. Аксакову от 13 марта 1841 г. (XI, 332).

[11] Москвитянин. 1841. Ч. I. № 2. Смесь. Литературные новости. С. 616.

[12] Приезд Гоголя в Москву датируется серединой октября 1841 г. — См.: Даты жизни Н.В. Гоголя. 1836–1841 (XI, 27), а также его письма этого времени А.А. Иванову, Ф.А. Моллеру и Н.М. Языкову (XI, 349–351).

[13] Подробная хронология цензурных злоключений «Мертвых душ» прослежена в работах Ю.В. Манна: *Манн Ю.В.* В поисках живой души. «Мертвые души»: Писатель — критика — читатель. М., 1984. С. 98–125; *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни. 1809–1845. С. 608–613. Пользуюсь случаем, чтобы указать на архивный документ, еще раз подтверждающий данные Н.С. Тихонравова и гипотезу Ю.В. Манна о состоявшемся представлении рукописи «Мертвых душ» в Московский цензурный комитет и ее последующем «неофициальном» возвращении Гоголю. В «Книге для записей рукописей и книг» за 1841 г., сохранившейся в фонде Московского цензурного комитета, есть запись о поступлении рукописи: «Время вступленія. *Декабря 12*; Время вступленія, званіе книги или рукописи, имя сочинителя, переводчика, или издателя, если оно извѣстно. *Руко<пись>: Мертвыя души Н. Гоголь часть 1 отъ Погодина*; Число страницъ. *399*; Когда отдана Цензору: *Декабря 12*» (ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 1. № 14. Л. 121 об. — 122). Отсутствие данных в прочих графах (Время одобрения или неодобрения; Время обратной выдачи и т. д.) подтверждает предположение о том, что дальнейшего официального хода цензурное дело не имело, а во избежание запрещения или более сложных цензурных разбирательств рукопись была возвращена автору.

[14] Гоголь в неизданной переписке современников. С. 612.

[15] *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. С. 60.

[16] Гоголь в неизданной переписке современников. С. 616.

[17] *Шевырев С.П.* Князь Дмитрий Владимирович Голицын // Москвитянин. 1844. Ч. III. № 5. Московская летопись. С. 161.

[18] *Дмитриев М.А.* Главы из воспоминаний моей жизни / Подгот. текста и коммент. К.Г. Боленко, Е.Э. Ляминой, Т.Ф. Нешумовой. М., 1998. С. 457; ср. Гоголь в неизданной переписке современников. С. 614. См. также рассказ Аксакова об этом вечере у Голицына: «Он прочел ее [повесть] в начале февраля предварительно у нас, а потом на литературном вечере у князя Дм<итрия> Вл<адимировича> Голицына <...>. Несмотря на высокое достоинство этой пиесы, слишком длинной для чтения на рауте у какого бы то ни было генерал-губернатора, чтение почти усыпило половину зрителей; но когда к концу пиесы дело дошло до комических разговоров итальянских женщин между собою и с своими мужьями, все общество точно проснулось и пришло в

неописанный восторг, который и остался надолго в благодарной памяти слушателей» (*Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. С. 60).

[19] «Слава тебе! Чудо, чудо! <...> Как я рад этому приобретению! Это придаст мне еще сил к работе. Дай тебе бог выручить все это! Только где же она? У тебя ли? Уж у него оставлять опасно. — Надобно ею заняться во время поста» (Гоголь в неизданной переписке современников. С. 616).

[20] К подписчикам 3-й номер «Москвитянина» попал уже 14 марта (см. объявление о раздаче журнала — Московские ведомости. 1842. Середа. Марта 11-го. № 20. С. 138).

[21] Впервые они были опубликованы Е.П. Казанович: *Казанович Е.П.* К истории сношений Гоголя с Погодиным // Временник Пушкинского дома на 1914 г. Пг., 1914. С. 77–79.

[22] Его записки, касающиеся «Рима», впервые напечатаны в примечаниях к документальной подборке в «Литературном наследстве»: Гоголь в неизданной переписке современников. С. 616.

[23] Там же.

[24] Там же.

[25] Цифры соответствуют номерам страниц «Москвитянина». Там же см. еще одну лапидарную записку Погодина: «Прочти теперь эти две странички» (ср.: *Казанович Е.П.* К истории сношений Гоголя с Погодиным. С. 77–78).

[26] Ср.: Там же. С. 78.

[27] Ср.: Там же.

[28] ОРКиР НБ МГУ; шифр: 1Рс 294‴; инв. номер: ж. 31731/60 (далее ссылки на этот экземпляр даются сокращенно — Москвитянин. ЦЭ).

[29] На первой странице соответствующего листа есть также специальная надпись цензора, делавшаяся для типографщиков: «съ отмѣтками Ценсора» (Москвитянин. ЦЭ. С. 49).

[30] В квадратных скобках — отчеркнутое цензором. Ср. Москвитянин. 1842. Ч. II. № 3. С. 58–60.

[31] См.: Сочинения Николая Гоголя. Т. 3: Повести. СПб., 1842 (ценз. разр. 15 сентября 1842 г.). С. 452.

[32] Исключенный фрагмент, с иронией описывающий римских натурщиц, представляется комически сниженной параллелью восхищенным рассуждениям о «торжественной» красоте Аннунциаты: «И повстрѣчавъ ее останавливаются какъ вкопанные: и щеголь Миненте <...> и Англичанинъ въ гороховомъ макинтошѣ <...> и художникъ съ вандиковской бородкой, долѣе всѣхъ остановившійся на одномъ мѣстѣ, подумывая, *то-то была бы чудная модель для Діаны, гордой Юноны, соблазнительныхъ Грацій и всѣхъ женщинъ, какія только передавались на полотно*, и дерзновенно думая въ то же время, *то-то былъ бы рай, еслибъ такое диво украсило навсегда смиренную его мастерскую*». Ср. также: «Это именно было солнце, полная красота! Все что разсыпалось и блистаетъ поодиночкѣ въ красавицахъ міра, все это собралось сюда вмѣстѣ. <...> *Ея руки были для того, чтобы всякаго обратить въ художника, — какъ художникъ глядѣлъ бы онъ на нихъ вѣчно, не смѣя дохнуть*. Предъ ея ногами показались бы щепками ноги Англичанокъ, Нѣмокъ, Француженокъ и женщинъ всѣхъ другихъ націй; одни только древніе ваятели удержали высокую идею красоты ихъ въ своихъ статуяхъ. Это была красота полная, созданная для того, чтобы всѣхъ равно ослѣпить» (Москвитянин. 1842. Ч. II. № 3. С. 23–24, 55–56).

[33] Ср. «<...> вотъ тебѣ, Пеппе, за то что ты молился Св. Панкратію: твой билетъ не выиграетъ» (Москвитянин. 1842. Ч. II. № 3. С. 63).

[34] См. запись в дневнике Погодина, относящуюся ко времени подготовки первой книжки журнала (14 декабря 1840 г.): «Все пропущено цензу-

рою, даже и то чего бы не должно. *Исключу самъ*» (ОР РГБ. Ф. 231 (Погодин/I). Карт. 33. Ед. хр. 1. Л. 20), а также черновик письма Крылову: «<...> беру смѣлость, въ доказательство моей строгости къ самому себѣ, сдѣлать вамъ слѣдующія *замѣчанія, кои пришли мнѣ въ голову послѣ прочтенія вновь всѣхъ статей*. Журналистъ и Цензоръ должны беречь другъ друга взаимно» (далее следует подробное описание поправок, внесенных Погодиным в уже прочитанные цензором статьи — ОР РГБ. Ф. 231 (Погодин/I). Карт. 46. Ед. хр. 12. Л. 9–9 об.). Ср. более позднее письмо редактора «Москвитянина» ко второму цензору журнала — В.П. Флерову — от 5 июля 1844 г.: «Я берегъ Васъ всегда столько же, сколько и себя, но Вы этого, кажется, не видите и не признаете. Сто разъ я исключалъ мѣста послѣ Вашей подписи. <...> я самъ себѣ Цензоръ, строже всѣхъ цензоровъ на свѣтѣ, ибо дорожу своимъ именемъ, честію, службою <...>» (ОР РГБ. Ф. 231 (Погодин/I). Карт. 45. Ед. хр. 42. Л. 1–2. См. также: *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. Кн. 7. СПб., 1893. С. 414). Курсив во всех цитатах мой. — *А.Б.*

[35] Гоголь в неизданной переписке современников. С. 600 (курсив мой. — *А.Б.*). Ср. новейший комментарий И.А. Зайцевой: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 4: Ревизор. М., 2003. С. 617.

[36] Полную сводку разночтений между цензурным экземпляром и окончательным печатным текстом см. в Приложении.

[37] Нумерация страниц в цензурном экземпляре исключительно сбивчивая, на что обратил внимание редактора и наборщиков цензор журнала, сделавший замечание на полях: «Выставлять правильнѣе нумерацію листовъ и страницъ. — Ценсоръ Крыловъ» (Москвитянин. ЦЭ. С. [25]7).

[38] Как следует из записки Погодина Гоголю, к тому времени, когда 3-й номер «Москвитянина» был отдан в типографию, рукопись «Рима» была еще не готова («<...> Да 3 № начинает набираться — готово ли у тебя?» — XII, 592), и Гоголь отвечал, что «будет готово к четвергу» (XII, 39). Рукопись оказалась в распоряжении Погодина только к 25 февраля, о чем свидетельствует краткое письмо Шевырева (см. выше).

[39] *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. С. 64. Сводку разночтений между окончательной печатной редакцией I-го тома «Мертвых душ» и цензурной рукописью см.: VI, 695–878.

[40] См. прим. 34.

[41] «По напечатаніи рукописи, представляется изъ Типографіи въ Ценсуру (сверхъ экземпляровъ, разсылаемыхъ въ разныя казенныя мѣста на основаніи сего Устава) два экземпляра отпечатаннаго листа или книги, со свидѣтельствомъ Директора, содержателя или Фактора Типографіи, что оный листъ или книга напечатаны во всемъ сходно съ прилагаемою при томъ, одобренною въ Ценсурѣ рукописью (или печатными листами, по силѣ § 37). Секретарь передаетъ одинъ изъ печатныхъ экземпляровъ (съ рукописью) Ценсору, разсматривавшему сочиненіе, который, сличивъ печатный экземпляръ съ одобреннымъ, подписываетъ по установленной формѣ С. позволительный билетъ на выпускъ книги въ продажу» (Полное собрание законов Российской Империи. Собрание второе. Т. III. 1828. СПб., 1830. С. 465. § 42). Согласно § 65 Устава, цензор «обязанъ подписать позволительный на выпускъ въ свѣтъ билетъ, когда только оная напечатана сходно съ одобреннымъ подлинникомъ» (Там же. С. 467).

[42] См. цитированный выше § 42 Цензурного устава. Благодаря хлопотам Ф.И. Буслаева часть собрания таких «контрольных» экземпляров за 1828–1848 гг. была в 1851 г. передана из Московского цензурного комитета в библиотеку Московского университета и сохранилась в ее составе —

об этом любопытном эпизоде см. специальную статью: *Рейтблат А.И.* Цензура как источник библиотечного комплектования: эпизод из истории библиотеки Московского университета // Рукописи. Редкие издания. Архивы (Из фондов б-ки МГУ). М., 1997. С. 185–190.

[43] Новейшие документальные данные о цензурной истории 15-го номера «Телескопа» и существенные интерпретационные уточнения см. в работах: *Велижев М.Б.* «L'affaire du Télescope»: к цензурной истории 15-го номера «Телескопа» за 1836 год // И время и место. Историко-филологический сборник к 60-летию А.Л. Осповата. М., 2008. С. 226–234; *Он же.* «L'affaire du Télescope»: письма С.Г. Строганова С.С. Уварову (октябрь 1836 г.) // Пушкинские чтения в Тарту. Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Тарту, 2007. [Вып.] 4. С. 300–317.

[44] ОР РГБ. Ф. 231 (Погодин/II). Карт. 17. Ед. хр. 45. Л. 25.

[45] Об истории взаимоотношений Погодина с цензорами его журнала Н.И. Крыловым и В.П. Флеровым см. подробнее: *Бодрова А.* О журнальных замыслах, чуткой цензуре и повседневном быте московских цензоров (из истории раннего «Москвитянина») // Неоконченный разговор. Сборник памяти Е.В. Пермякова (в печати).

[46] Василию Павловичу Флерову, стороннему цензору Московского цензурного комитета, участвовавшему в заседании, на котором обсуждалась судьба «Мертвых душ», в гоголевской литературе не повезло: начиная с работы Н.С. Тихонравова (Сочинения Н.В. Гоголя. Изд. 10-е. Т. 3. М., 1889. С. 458), ссылавшегося на журнал заседаний Комитета, второй инициал цензора всегда указывался неверно: В.В. Флеров (ср. *Манн Ю.В.* В поисках живой души. «Мертвые души»: Писатель — критика — читатель. С. 115; *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни. 1809–1845. С. 609). Не сыгравшего никакой роли в цензурном деле «Мертвых душ» Флерова тем не менее нельзя назвать проходной фигурой для истории московских изданий — именно он не дал хода первоначальному варианту сборника Е.А. Баратынского, будущим «Сумеркам»; а его цензорское сотрудничество с «Москвитянином» составило в жизни журнала, по словам Погодина, целую «эпоху».

[47] Цитаты из письма Крылова Флерову от 13 марта 1842 г. — ОР РГБ. Ф. 385 (Флеровы). Карт. 1. Ед. хр. 12. Л. 2–3 об.

[48] Любопытной в этом отношении представляется реакция на «Рим» одного из первых и внимательных его читателей, имеющего мало общего с Крыловым — но, как и цензор «Москвитянина», в тот момент занятого размышлениями о любовных переживаниях. Речь в данном случае идет о Белинском, который с исключительной резкостью оценивал «Рим» в письмах Боткину. Характерно, что именно в связи с этой повестью Белинский замечает чрезмерную чувственную натуралистичность Гоголя: «Страшно подумать о Гоголе: ведь во всем, что ни написал — одна натура, как в животном» (*Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 95).

[49] См. письмо Гоголя П.А. Плетневу от 7 января 1842 г. (XII, 28–30).

[50] Гоголь в неизданной переписке современников. С. 612.

[51] Там же. С. 610.

[52] В архиве Погодина сохранилась его записка к Крылову (без даты): «По плану надо было ѣхать вчера, но занемогалъ, и провалялся въ горницѣ. Нынѣ боюсь простудиться и потому ступайте съ Гоголемъ<?> одни (а можетъ быть и я прiѣду). Графъ <Строганов> былъ тоже боленъ вчера, и потому нынѣ можетъ у него не принимаютъ. <...> поѣзжайте все таки, и скажитесь» (ОР РГБ. Ф. 231 (Погодин/I). Карт. 44. Ед. хр. 91. Л. 1).

[53] Гоголь в неизданной переписке современников. С. 612.

Москвитянин. ЦЭ	Москвитянин. Ч. II. № 3
С. 22[*]	
РИМЪ.	РИМЪ. Отрывокъ
<…> черныя какъ уголь_тучи <…>	<…> черныя какъ уголь, тучи <…>
Таковы очи у Альбанки А***н***унціаты.	Таковы очи у Альбанки А***нн***унціаты.
<…> образъ ея весь ***впечатлѣлся*** въ сердц***е***.	<…> образъ ея весь ***отпечатлѣлся*** въ сердц***ѣ***.
<…> благородствомъ <...> дышетъ профиль_и мечется красота линій <…>	<…> благородствомъ <...> дышетъ профиль, и мечется красота линій <…>
<…> и тамъ она чудо.	<…> и тамъ она чудо!
Никакой гибк***о***й пантерѣ <…>	Никакой гибк***і***й пантерѣ <…>
Куд***ы*** ни пойдетъ она <…>	Куд***а*** ни пойдетъ она <…>
С. 22–23	
<…> Римская пинна <...> рисуется на небѣ своею зонтикообразною <...> верхушкою, и все, самый фонтанъ <...> и самый фонтанъ_и самая толпа — все кажется для нея, чтобы ярче, выказать торжествующую красоту <…>	<…> Римская пинна <...> рисуется на небѣ своею зонтикообразною <...> верхушкою. И все: и самый фонтанъ <...> и самый фонтанъ, и самая толпа — все кажется для нея, чтобы ярче_выказать торжествующую красоту <…>
С. 23 (469)	
<…> щег***а***ли Минент***ы*** <…>	<…> щег***о***ли Минент***и*** <…>
<…> ***Фраскатскихъ*** женщинъ <…>	<…> ***Фраскатанскихъ*** женщинъ <…>
<...> какъ ищерь_тронутое солнцемъ.	<...> какъ ищерь, тронутое солнцемъ.
<…> и щег***а***ль Миненте <...> издавши невольное восклицаніе, и Англичанинъ <…> показавъ вопросительный знакъ на неподвижномъ лицѣ своемъ, и художникъ <…>	<…> и щег***о***ль Миненте <...> издавши невольное восклицаніе; и Англичанинъ <…> показавъ вопросительный знакъ на неподвижномъ лицѣ своемъ; и художникъ <…>

[*] Номера страниц приводятся в соответствии с пагинацией печатной книжки «Москвитянина»; в скобках указаны номера страниц цензурного экземпляра — в тех случаях, когда из-за небрежности набора его пагинация сбивалась. Если номера страниц для соответствующих фрагментов текста в цензурном экземпляре и журнале расходятся, они указываются через косую черту.

С. 23–24	
<…> ***подумая*** въ то же время <…> еслибъ такое диво ***украшало*** навсегда смиренную его мастерскую.	<…> ***думая*** въ то же время <…> еслибъ такое диво ***украсило*** навсегда смиренную его мастерскую.
С. 24 (471)	
<...> Римскій Князь, ***потомокъ*** фамиліи <...> ***нынѣ дотлѣвающій*** въ великолѣпномъ дворцѣ, исписанномъ фресками Гверчина и Кара*ч*ей <…>	<…> Римскій Князь, потомокъ ***фамиліи*** <...> ***нынѣ пустынно догарающей*** въ великолѣпномъ дворцѣ, исписанномъ фресками Гверчина и Кара*чч*ей <…>
<…> ***m***aestro di casa.	<…> ***M***aestro di casa.
Но читателю нужно знать непремѣнно, какъ все это свершилось. **И** потому <…>	‖ Но читателю нужно знать непремѣнно, какъ все это свершилось, и потому <…>
<…> въ Римѣ, воспитывался онъ <…>	<…> въ Римѣ; воспитывался онъ <…>
<…> ***Діовани*** делла Casa <…>	<…> ***Джіованни*** делла Casa <…>
<…> съ сильными восклицаніями: Dio che cosa divina, и потомъ <...> Diavolo che divina cosa, въ чемъ состояла почти вся художественная оцѣнка и критика <…>	<…> съ сильными восклицаніями: Dio che cosa divina! и потомъ <...> Diavolo che divina cosa! въ чемъ состояла почти вся художественная оцѣнка и критика <…>
<…> бро*н*коли и артишоки, любимый предметъ <…>	<…> бро*к*коли и артишоки, любимый ***свой*** предметъ <…>
<…> ш*о*лковые <…> чулки <…>	<…> ш*е*лковые <…> чулки <…>
С. 25 (473)	
<…> л*ѣ*карствомъ ***Olio di rigide*** въ чашкѣ кофію <…> да аптеку, гдѣ бралъ онъ свое ***Olio di rigide***	<…> л*е*карствомъ ***Olio di ricino*** въ чашкѣ кофію <…> да аптеку, гдѣ бралъ онъ свое ***Olio di ricino***.
<…> Латинскій языкъ есть отецъ Италі*а*нскаго <…>	<…> Латинскій языкъ есть отецъ Италі*я*нскаго <…>
<...> Аббатъ нам*е*кнулъ <…> что на сѣверѣ есть варварская земля ***Россія*** <…>	<...> Аббатъ нам*ѣ*кнулъ <…> что на сѣверѣ есть варварская земля ***Московія*** <…>
<...> въ Лу*к*у, въ университетъ.	<...> въ Лу*кк*у, въ университетъ.
<…> его живая Италі*а*нская природа <…>	<…> его живая Италі*я*нская природа <…>
С. 26 (472)	
Италі*а*нскій университетъ <…>	Италі*я*нскій университетъ <…>
<..> и здѣсь: мечтали о возвраще-	<...> и здѣсь. Мечтали о возвраще-

ніи погибшей Итал*і*нской славы <…> Но Итал*і*нская природа <…>	ніи погибшей Итал*ія*нской славы <…> Но Итал*ія*нская природа <…>
<...> возстаніемъ, надъ которымъ не позадумался бы Французъ. Все окончилось только <...>	<...> возстаніемъ, надъ которымъ не позадумался бы Французъ; все окончилось только <...>
<…> совершенную къ тому невозможность. Ему былъ извѣстенъ непреклонный деспотизмъ стараго Князя, съ которымъ было не подъ силу ладить. Какъ вдругъ получилъ онъ отъ него письмо <…>	<…> совершенную къ тому невозможность: ему былъ извѣстенъ непреклонный деспотизмъ стараго Князя, съ которымъ было не подъ силу ладить, — какъ вдругъ получилъ онъ отъ него письмо <…>
<…> дождаться въ Лу*к*ѣ <…>	<…> дождаться въ Лу*кк*ѣ <…>
<…> онъ въ Европѣ.	<…> онъ въ Европѣ!
С. 27 (474)	
Еще большее впечатлѣнье произвел*о* на него особый родъ женщинъ <…>	Еще большее впечатлѣнье произвел*ъ* на него особый родъ женщинъ <…>
<…> съ отвѣтнымъ огнемъ во взорахъ_и легкими <...> рѣчами.	<…> съ отвѣтнымъ огнемъ во взорахъ, и легкими <...> рѣчами.
Онъ ждалъ <...> Парижа, населялъ его, башнями, дворцами, составилъ себѣ по своему образъ его_и съ сердечнымъ трепетомъ увидѣлъ наконецъ ***близкіе признаки приближенья къ столицѣ***: наклеенныя афиши <...> омнибусы, наконецъ понеслись домы предмѣстья.	Онъ ждалъ <...> Парижа, населялъ его_башнями, дворцами, составилъ себѣ по своему образъ его, и съ сердечнымъ трепетомъ увидѣлъ наконецъ ***близкіе признаки столицы***: наклеенныя афиши <...> омнибусы.... наконецъ понеслись домы предмѣстья.
<…> домовъ, облѣпленныхъ тѣсной леск*о*тностью магазиновъ__безобразьемъ <…> стѣнъ <...>	<…> домовъ, облѣпленныхъ тѣсной леск*у*тностью магазиновъ, безобразьемъ <…> стѣнъ <...>
С. 28 (342)	
Вотъ онъ Парижъ <...> водометъ_мечущій искры новостей <…> и мѣлкихъ, но сильныхъ законовъ, отъ которыхъ не властны оторваться и сами ***порицающіе*** ихъ <…>	Вотъ онъ Парижъ <...> водометъ, мечущій искры новостей <…> и мѣлкихъ, но сильныхъ законовъ, отъ которыхъ не властны оторваться и сами ***порицатели*** ихъ <…>
<…> размѣнъ и ярмарка Европы.	<…> размѣнъ и ярмарка Европы!
<…> ***Ц***арскимъ убранствомъ <…>	<…> ***ц***арскимъ убранствомъ <…>
<...> останавливаясь передъ афишами, ***въ которыя кучами толпились глаза крича о 24хъ стодневныхъ представленіяхъ*** <...>	<...> останавливаясь передъ афишами, ***которыя миліонами пестрѣли и толпились въ глаза, крича о 24хъ ежедневныхъ представленіяхъ*** <…>

„Ma quest'*e* una cosa divina!“ <...>	„Ma quest'*è* una cosa divina!“ <...>
<…> жизнь многихъ Париж***ин***ъ и толпы молодыхъ иностранцевъ_наѣзжающихъ въ Парижъ.	<…> жизнь многихъ Париж***ан***ъ и толпы молодыхъ иностранцевъ, наѣзжающихъ въ Парижъ.
<...> въ <...> кафе съ модными ***фраками*** за стекломъ <…>	<...> въ <...> кафе съ модными ***фресками*** за стекломъ <…>
С. 29 (439)	
<…> свой жирный ***кофе*** <…>	<…> свой жирный ***кофій*** <…>
<…> съ неопрятнымъ бо***т***егой <…>	<…> съ неопрятнымъ бо***тт***егой <…>
<…> о чахоточныхъ ***журнальчикахъ*** Италіи <…>	<…> о чахоточныхъ ***журналишкахъ*** Италіи <…>
<…> разрушенье ***Г***осударству.	<…> разрушенье ***г***осударству.
<...> упорными партіями_и почти отчаяннымъ крикомъ слышалось въ журналахъ.	<...> упорными партіями,_и почти отчаяннымъ крикомъ слышалось въ журналахъ.
<…> цвѣтки_взбѣжавшіе по оврагу <...>	<…> цвѣтки,взбѣжавшіе по оврагу <...>
<...> онъ <…> сдѣлался <...> зѣвакою во всѣхъ отношеніяхъ,_онъ зѣвалъ ***предъ свѣтлыми_продавицами*** <...>	<...> онъ <…> сдѣлался <...> зѣвакою во всѣхъ отношеніяхъ._Онъ зѣвалъ ***предъ свѣтлыми,_легкими продавицами*** <...>
<...> какъ будто бы суровая наружность мущины была неприлична__и мелькала бы темнымъ пятномъ ***изъ*** цѣльныхъ стеколъ.	<...> какъ будто бы суровая наружность мущины была неприлична,__и мелькала бы темнымъ пятномъ ***изъ-за*** цѣльныхъ стеколъ.
С. 30 (450)	
<…> не видя, что около нея собралась куча молодежи <…> подслушивающая самое колебаніе груди, произведенное чтеніемъ; онъ зѣвалъ и передъ книжной лавкой <…>	<…> не видя, что около нея собралась ***уже*** куча молодежи <…> подслушивающая самое колебаніе груди, произведенное чтеніемъ._Онъ зѣвалъ и передъ книжной лавкой <…>
<…> индѣйка съ <...> надписью: ***300*** <…>	<…> индѣйка съ <...> надписью: ***300 fr.*** <…>
<…> дерева въ рость шести_этажныхъ домовъ <…>	<…> дерева въ рость шести-этажныхъ домовъ <…>
<…> взбирался онъ ***въ*** ресторану <…>	<…> взбирался онъ ***къ*** ресторану <…>
Вездѣ ***новости.***	Вездѣ ***новость***.

Тамъ блещетъ водевиль, живой, вѣтре*нн*ый <…> тамъ горячая дра*мм*а. **И** онъ <…>	Тамъ блещетъ водевиль, живой, вѣтре*н*ый <…> тамъ горячая дра*м*а. — **И** онъ <…>
С. 31 (118)	
<…> старикъ Голдони, знаемый всѣми наизусть, или же невинны*е* и наивны*е* до того, что ребенокъ бы соскучился надъ ними <…>	<…> старикъ Голдони, знаемый всѣми наизусть, или же ***новыя комедійки*** невинны*я* и наивны*я* до того, что ребенокъ бы соскучился надъ ними <…>
<…> чтобы ***какъ нибудь*** не простыла его новость.	<…> чтобы не простыла его новость.
<...> соединить ***занятія*** ума, которыхъ требовала ***жадно*** душа его.	<...> соединить ***занятій*** ума, которыхъ требовала ***нетерпѣливо*** душа его.
<…> п*ѣ*лена <…>	<…> п*е*лена <…>
С. 32 (444)	
<…> легкая работа глазъ и напряженная ума. Водевиль на театрѣ <…>	<…> легкая работа глазъ и напряженная ума, водевиль на театрѣ <…>
<…> потрясающій громъ ***знаменитаго*** консерваторнаго оркестра <…>	<…> потрясающій громъ консерваторнаго оркестра <…>
Какъ весело и любо жить въ самомъ сердцѣ Европы, гдѣ идя, подымаешься выше, чувствуешь, что ***членъ общества.***	Какъ весело и любо жить въ самомъ сердцѣ Европы, гдѣ идя, подымаешься выше, чувствуешь, что ***членъ великаго всемірнаго общества***.
<...> вся эта многосторонность и дѣятельность <...> ***исчезали*** безъ выводовъ и плодоносныхъ душевныхъ ***осадокъ.***	<...> вся эта многосторонность и дѣятельность <...> ***исчезала*** безъ выводовъ и плодоносныхъ душевныхъ ***осадковъ***.
Странное царство словъ вмѣсто дѣлъ.	***Страшное*** царство словъ вмѣсто дѣлъ.
С. 32–33	
Онъ видѣлъ, какъ всякой Французъ казалось только работалъ въ одной разгоряченной головѣ. Какъ это журнальное чтеніе <...> поглощало весь день и не оставляло часа для жизни практической. Какъ всякой Французъ воспитывался этимъ страннымъ вихремъ <…> политики и, еще чуждый сословія <…>	Онъ видѣлъ, какъ всякой Французъ казалось только работалъ въ одной разгоряченной головѣ; какъ это журнальное чтеніе <...> поглощало весь день и не оставляло часа для жизни практической; какъ всякой Французъ воспитывался этимъ страннымъ вихремъ <…> политики, и, еще чуждый сословія <…>

С. 33	
<…> опротив*и*ло <...> Италіянцу.	<…> опротив*ѣ*ло <...> Италіянцу.
<…> какъ непотребная женщина_ловящая человѣка ночью на улицѣ <…>	<…> какъ непотребная женщина, ловящая человѣка ночью на улицѣ <…>
<…> вездѣ блестящіе эпизоды_и нѣтъ <...> теченья всего цѣлаго.	<…> вездѣ блестящіе эпизоды, и нѣтъ <...> теченья всего цѣлаго.
<…> и нигдѣ смиреннаго сознанія собственнаго невѣдѣнія — и онъ <…>	<…> и нигдѣ смиреннаго сознанія собственнаго невѣдѣнія, — и онъ <…>
С. 34	
<…> отдыхала душа его_и звуки роднаго языка <...> выростали предъ нимъ <…>	<…> отдыхала душа его,_и звуки роднаго языка <...> выростали предъ нимъ <…>
С. 35	
<…> зазывы ея становились слышнѣе_и онъ рѣшился <…>	<…> зазывы ея становились слышнѣе, и онъ рѣшился <…>
<...> навѣдывался къ своему банкиру_и всегда получалъ <…>	<...> навѣдывался къ своему банкиру, и всегда получалъ <…>
С. 35–36	
<…> на расплату четвертой доли долговъ... Молодой Князь не хотѣлъ медлить минуты__уговорилъ кое-какъ банкира отсрочить долгъ_и взялъ мѣсто въ курьерской каретѣ.	<…> на расплату четвертой доли долговъ. Молодой Князь не хотѣлъ медлить минуты, уговорилъ кое-какъ банкира отсрочить долгъ,_и взялъ мѣсто въ курьерской каретѣ.
С. 36	
<…> не хотѣлъ отдохнуть часу_и того же вечера пересѣлъ на пароходъ.	<…> не хотѣлъ отдохнуть часу,_и того же вечера пересѣлъ на пароходъ.
<…> берега его отчизны_и онъ посвѣжѣлъ <…>	<…> берега его отчизны, и онъ посвѣжѣлъ <…>
<…> **сов**сѣхъ сторонъ <…>	<…> **со в**сѣхъ сторонъ <…>
<…> ихъ твердыя походки, ***званной*** говоръ въ улицахъ; отворенныя двери церквей, кадильный запахъ, несшійся оттуда ***по улицамъ*** <...>	<…> ихъ твердыя походки, ***звонкій*** говоръ въ улицахъ; отворенныя двери церквей, кадильный запахъ, несшійся оттуда <...>
<…> много лѣтъ не былъ въ ***церкви*** <…>	<…> много лѣтъ не былъ въ ***церквѣ*** <…>
<…> у великолѣпныхъ мраморныхъ колоннъ_и долго молился <…>	<…> у великолѣпныхъ мраморныхъ колоннъ,_и долго молился <…>

С. 37 (31)	
<…> и молитва эта вѣрно ***была лучше всѣхъ молитвъ***.	<…> и молитва эта вѣрно ***была лучшая***.
Потомъ понесся чрезъ Аппенины, сопровождаемый ***чуднымъ воздухомъ*** тѣмъ же свѣтлымъ расположеніемъ духа <…>	Потомъ понесся чрезъ Аппенины, сопровождаемый тѣмъ же свѣтлымъ расположеніемъ духа <…>
<…> сколько чувствъ то*д*а <…>	<…> сколько чувствъ то*гд*а <…>
С. 38	
<…> онъ принялъ было твердое намѣреніе жениться_**и** сдѣлалъ нарочно консультацію <...> какъ поддержать con onor*o* i d*e*veri di marito.	<…> онъ принялъ было твердое намѣреніе жениться,_и сдѣлалъ нарочно консультацію <...> какъ поддержать con onor*e* i d*o*veri di marito.
Отдохнувши отъ дорог**ии** отъ странныхъ впечатлѣній <…>	Отдохнувши отъ дорог**и_и** отъ странныхъ впечатлѣній <…>
<...> безконечныя тяжбы,_за обвалившіеся дворцы и земли въ Фе*р*арѣ и Неаполѣ, совершенно опустошенные,_доходы <…>	<...> безконечныя тяжбы_за обвалившіеся дворцы и земли въ Фе*рр*арѣ и Неаполѣ, совершенно опустошенные_доходы <…>
С. 39	
Словомъ, онъ уединился совершенно_принялся разсматривать Римъ, и сдѣлался въ этомъ отношеніи ***во всѣмъ*** подобенъ иностранцу, ***пораженный она*** мѣлочной, неблестящей его наружностью, ***улицами, была обставленными*** испятнанными, темными домами, съ недоумѣньемъ ***вопрошающій***, попадая изъ переулка въ переулокъ: гдѣ же огромный древній ***р***имъ? и потомъ уже ***узнающему*** его, когда мало помалу изъ тѣсныхъ переулковъ начинаетъ ***онъ*** выдвигаться *Д*ревній ***р***имъ <…>	Словомъ, онъ уединился совершенно,_принялся разсматривать Римъ, и сдѣлался въ этомъ отношеніи подобенъ иностранцу, ***который сначала бываетъ пораженъ*** мѣлочной, неблестящей его наружностью, испятнанными, темными домами, ***и*** съ недоумѣньемъ ***вопрошаетъ***, попадая изъ переулка въ переулокъ: гдѣ же огромный древній ***Р***имъ? и потомъ уже ***узнаетъ*** его, когда мало помалу изъ тѣсныхъ переулковъ начинаетъ выдвигаться ***д***ревній ***Р***имъ <…>
С. 40	
<…> ***такъ*** гдѣ оканчивается вовсе живущій городъ <…>	<…> ***тамъ*** гдѣ оканчивается вовсе живущій городъ <…>
<…> поражается ухо._	<…> поражается ухо. . . . .
<…> слѣды художниковъ исполиновъ,_и великолѣпной щедрости Папъ <…>	<…> слѣды художниковъ исполиновъ_и великолѣпной щедрости Папъ <…>

<…> признаки людной столицы и пустыни вмѣстѣ._Дворецъ, колонны, трава <…>	<…> признаки людной столицы и пустыни вмѣстѣ:_дворецъ, колонны, трава <…>
Ему**нр а**вилась <…>	Ем**у н**равилась <…>
<…> отсутствіе <…> красокъ на домахъ_идиллія среди города <…>	<…> отсутствіе <…> красокъ на домахъ,_идиллія среди города <…>
<…> тишины_обнимавшей человѣка.	<…> тишины,_обнимавшей человѣка.
С. 41	
Изъ темнаго травертин***а*** <...>	Изъ темнаго травертиц***а*** <...>
<…> тѣмъ чащ***а*** росли дворцы <…>	<…> тѣмъ чащ***е*** росли дворцы <…>
С. 42	
<…> передъ ***мыслью этой чудной*** владѣльца дворца <…>	<…> передъ ***этой прекрасной мыслью*** владѣльца дворца <…>
<...> убранства, ломаемыя и вы**б-**// расываемыя <...>	<...> убранства, ломаемыя и в**ы-**// брасываемыя <...>
Иконы вынесли изъ храма_и храмъ уже не храмъ <…>	Иконы вынесли изъ храма,_и храмъ уже не храмъ <…>
С. 43	
Галлереи и галлереи — и конца имъ нѣтъ_и тамъ_и въ той церкви хранится какое нибудь чудо кисти.	Галлереи и галлереи — и конца имъ нѣтъ:_и тамъ,_и въ той церкви хранится какое нибудь чудо кисти.
<…> это,_особенное выраженіе Римскаго населенія_этотъ призракъ восемнадцатаго вѣка_еще мелькавшій по улицѣ <…>	<…> это_особенное выраженіе Римскаго населенія,_этотъ призракъ восемнадцатаго вѣка,_еще мелькавшій по улицѣ <…>
С. 43–44	
<…> нищета являлась <…> живописно протягивавшая руку, картинные полк***й*** монаховъ <…>	<…> нищета являлась <…> живописно протягивавшая руку; картинные полк***й*** монаховъ <…>
С. 44	
<…> толки о народныхъ праздникахъ_и наконецъ частные разговоры <…>	<…> толки о народныхъ праздникахъ, **и** наконецъ частные разговоры <…>
С. 45	
<…> Римскія поля, усѣянныя останками древнихъ храмовъ__съ выразимымъ спокойствомъ разстилавшіяся вокругъ <…>	<…> Римскія поля, усѣянныя останками древнихъ храмовъ,__съ ***не***выразимымъ спокойствомъ разстилавшіяся вокругъ <…>
<...> одно***ю*** рѣзкой ровной чертой <...>	<...> одно***й*** рѣзкой ровной чертой <...>

<…> согласными плывучими линіями выгибаясь и склоняясь, ***и*** озаренныя чудною ясностью воздуха, готовы были улетѣть въ небо <…>	<…> согласными плывучими линіями выгибаясь и склоняясь, озаренныя чудною ясностью воздуха, ***онѣ*** готовы были улетѣть въ небо <…>
<…> вершина горъ казалась воздушнымъ продолженіомъ чуднаго зданья_и небо надъ н*а*ми было уже не серебренно*é*_но не выразимаго цвѣту в*э*сенней сирени.	<…> вершина горъ казалась воздушнымъ продолженiемъ чуднаго зданья,_и небо надъ н*и*ми было уже не серебренно*е,*_но не выразимаго цвѣту в*е*сенней сирени.
<…> выступая сильнѣе передними ***и рядами*** легкими уступами уходя вдаль.	<…> выступая сильнѣе передними ***рядами и*** легкими уступами уходя вдаль.
<...> облекалъ ихъ тонк*о*й голубой воздухъ**. И** <...> сіяли чуть примѣтные домы и виллы Фраскати <…>	<...> облекалъ ихъ тонк*і*й голубой воздухъ**; и** <...> сіяли чуть примѣтные домы и виллы Фраскати <…>
<…> **П**оля оканчивались самимъ Римомъ.	<…> **п**оля оканчивались самимъ Римомъ.
<…> куполъ Петра, выростающій <...> по мѣрѣ отдаленья отъ него_и <...> остающійся наконецъ <…>	<…> куполъ Петра, выростающій <...> по мѣрѣ отдаленья отъ него,_и <...> остающійся наконецъ <…>
С. 45–46	
Тогда ***эти поля*** казались <…>	Тогда ***они*** казались <…>
С. 46	
<...> они еще казались зеленоватыми_и по нимъ еще виднѣли <…>	<...> они еще казались зеленоватыми,_и по нимъ еще виднѣли <...>
<...> крылатое насѣкомое__несущееся стоймя какъ человѣкъ <...>	<...> крылатое насѣкомое,__несущееся стоймя какъ человѣкъ <...>
<…> исторiю Италiи, доселѣ ем**уи** звѣстную эпизодами <…>	<…> исторiю Италiи, доселѣ ем**у** **и**звѣстную эпизодами <…>
С. 47	
<...> онъ <...> безпристрастнѣй_былъ пораженъ <...>	<...> онъ <...> безпристрастнѣй,_былъ пораженъ <...>
<...> рядъ великихъ людей, столкнувшихся въ одно и то же время_лира, циркуль <...>	<...> рядъ великихъ людей, столкнувшихся въ одно и то же время,_лира, циркуль <...>
<…> чудная связь между ими**: Т**акое изумляющее раскрытіе всѣхъ сторонъ жизни политической и частной_так*о* пробужден*е* <…>	<…> чудная связь между ими**: т**акое изумляющее раскрытіе всѣхъ сторонъ жизни политической и частной,_так*ое* пробужден*іе* <…>
<…> какъ погаснувша**ял**ава <…>	<…> какъ погаснувша**я л**ава <…>

С. 48	
<...> какъ близорука была молодежь и какъ близоруки <...>	<...> какъ близорука была молодежь,_и какъ близоруки <...>
Почуялъ онъ теперь_смутясь_Великій Перстъ <…> Великій Перстъ, чертящій свыше всемірныя событія вызвалъ изъ среды ея же. ***Онъ*** гонимаго ея гражданина, бѣднаго Генуэ*ж*ца__который одинъ убилъ свою отчизну <…>	Почуялъ онъ теперь,_смутясь,_Великій Перстъ <…> Великій Перстъ, чертящій свыше всемірныя событія._***ОНЪ*** вызвалъ изъ среды ея же гонимаго ея гражданина, бѣднаго Генуэзца,__который одинъ убилъ свою отчизну <…>
Сто*и*ть Венеція <…>	Сто*ѝ*ть Венеція <…>
<...> и бѣдный ве*тт*уринъ <...>	<...> и бѣдный ве*т*уринъ <...>
С. 48–49	
Но утѣшительная, величественная мысль приходила сама къ нему въ душу, и чуялъ онъ другимъ высшимъ чутьемъ, что не умерла Италія <…> что вѣчно вѣетъ надъ нею ея великій геній, — ***онъ,*** уже въ самомъ началѣ завязавшій въ груди ея судьбу Европы, ***внеся*** крестъ въ Европейскія темныя лѣса, ***захвативъ*** гражданскимъ багромъ на краю ея дикообразнаго человѣка, ***назначивъ въ семъ классическомъ углу свиданье дикому сѣверному воображенью съ роскошью востока и юга, зародившей двѣ природы въ Европейцѣ,*** онъ, закипѣвшій здѣсь впервые всемірной торговлей, хитрой политикой и сложностью гражданскихъ пружинъ, вознесшійся потомъ всѣмъ блескомъ ума, ***вѣнчавъ*** чело свое святымъ вѣнцемъ поэзіи, и_когда уже политическое вліяніе Италіи стало исчезать, развернувшійся надъ міромъ торжественными дивами искусствами, подарившими человѣку невѣдомыя наслажденья и божественныя чувства ***которыхъ еще незная никогда человѣчество, и потомъ когда*** и вѣкъ искусства сокрылся, и ***когда для него уже*** охладѣли погруженные въ расчеты люди, ***превратившійся въ чудные***	Но утѣшительная, величественная мысль приходила сама къ нему въ душу, и чуялъ онъ другимъ высшимъ чутьемъ, что не умерла Италія <…> что вѣчно вѣетъ надъ нею ея великій геній,__уже въ самомъ началѣ завязавшій въ груди ея судьбу Европы, ***внесшій*** крестъ въ Европейскіе темные лѣса, ***захвативший*** гражданскимъ багромъ на ***дальнемъ*** краю ихъ дикообразнаго человѣка, закипѣвшій здѣсь впервые всемірной торговлей, хитрой политикой и сложностью гражданскихъ пружинъ, вознесшійся потомъ всѣмъ блескомъ ума, ***вѣнчавшій*** чело свое святымъ вѣнцемъ поэзіи, н,_когда уже политическое вліяніе Италіи стало исчезать, развернувшійся надъ міромъ торжественными дивами искусствами, подарившими человѣку невѣдомыя наслажденья и божественныя чувства, ***которыя дотолѣ не подымались изъ лона души его. Когда же*** и вѣкъ искусства сокрылся, и для него охладѣли погруженные въ расчеты люди, ***онъ вѣетъ и разносится надъ міромъ въ завывающихъ вопляхъ музыки,*** и на берегахъ Сены, Невы, Темзы, Москвы, Средиземнаго, Чернаго моря, въ стѣнахъ Алжира,_и на от-

вопли музыки, вездѣ потрясая холодное поколѣнье — И на Берегахъ Сены, Невы, Темзы, Москвы, Средиземнаго, Чернаго моря, въ стѣнахъ Алжира_и на отдаленныхъ, еще недавно дикихъ островахъ гремятъ восторженные плески ***звонкимъ голосомъ пѣвцевъ ея. Теперь*** самой ветхостью и разрушеньемъ своимъ ***владычествуетъ онъ въ мірѣ***: эти величавыя архитектурныя чуда остались какъ призраки, чтобы попрекнуть Европу въ ея Китайской мѣлочной роскоши, въ игрушечномъ раздробленіи мысли.	даленныхъ, еще недавно дикихъ островахъ гремятъ восторженные плески ***звонкимъ пѣвцамъ. Наконецъ*** самой ветхостью и разрушеньемъ своимъ ***онъ грозно владычествуетъ нынѣ въ мірѣ***: эти величавыя архитектурныя чуда остались какъ призраки, чтобы попрекнуть Европу въ ея Китайской мѣлочной роскоши, въ игрушечномъ раздробленіи мысли.
С. 49	
<…> собраніе отжившихъ міровъ_и прелесть соединенья ихъ <…>	<…> собраніе отжившихъ міровъ, и прелесть соединенья ихъ <…>
<…> чтобъ мечта о немъ <…> вырывала бы его оттуда ***блеснувши*** ему нежданно уносящею въ даль перспективой: Колизейскою ночью при лунѣ, прекрасно-умирающей Венеціей_***и небомъ, и теплымъ лобзаньемъ чуднаго воздуха***_чтобы хоть разъ въ жизни былъ онъ прекраснымъ человѣкомъ…	<…> чтобъ мечта о немъ <…> вырывала бы его оттуда ***блеснувъ*** ему нежданно уносящею въ даль перспективой, Колизейскою ночью при лунѣ, прекрасно-умирающей Венеціей, ***невидимымъ небеснымъ блескомъ и теплыми поцѣлуями чудеснаго воздуха***, чтобы хоть разъ въ жизни былъ онъ прекраснымъ человѣкомъ…
<…> преданной занят***ь***ямъ <…>	<…> преданной занят***і***ямъ <…>
<…> онъ примирялся съ разрушеньемъ своего отечества_и зрѣлись тогда <…>	<…> онъ примирялся съ разрушеньемъ своего отечества,_и зрѣлись тогда <…>
С. 50	
Въ такі***е*** минуты <...>	Въ такі***я*** минуты <...>
<...> Римскаго народа	<...> Римскаго народа.
<...> Папы_да аристократическіе домы <…>	<...> Папы,_да аристократическіе домы <…>
<…> никогда Р***ы***млянинъ не забывалъ ни зла ни добра <...> въ немъ добродѣтели и пороки въ своихъ самородныхъ слояхъ_и не смѣшались__какъ у образованнаго человѣка_въ неопредѣленные образы <…>	<…> никогда Р***и***млянинъ не забывалъ ни зла ни добра <...> въ немъ добродѣтели и пороки въ своихъ самородныхъ слояхъ,_и не смѣшались,_какъ у образованнаго человѣка,_въ неопредѣленные образы <…>

<…> вретъ чепуху,_и лекціи_и слушающему и неслушающему <…>	<…> вретъ чепуху_и лекціи,_и слушающему и неслушающему <…>
С. 51	
<...> погрѣшность въ его картинѣ, онъ видѣлъ_какъ выражалось невольно это чувство <…>	<...> погрѣшность въ его картинѣ; онъ видѣлъ,_какъ выражалось невольно это чувство <…>
<…> круги <...> сыровъ_ложась одинъ на другой, становились въ колонны, <…>	<…> круги <…> сыровъ,_ложась одинъ на другой, становились въ колонны; <…>
<…> занавѣса_драпировавшаго внутреннія стѣны,_<…>	<…> занавѣса,_драпировавшаго внутреннія стѣны;_<…>
<...> присутствіе вкуса__и пицикарол*о* <…>	<...> присутствіе вкуса,_и пицикарол*е* <…>
С. 52	
<...> просвѣщеніе какъ будто <...> не коснулось его_и не водрузило въ грудь ему <...>	<...> просвѣщеніе какъ будто <...> не коснулось его,_и не водрузило въ грудь ему <...>
Притомъ здѣсь_въ Римѣ <…>	Притомъ здѣсь,_въ Римѣ <…>
Тутъ противоположное чувство, тутъ ясное, торжественное спокойство. И всякой разъ_соображая все это <…>	Тутъ противоположное чувство: тутъ ясное, торжественное спокойство. И всякой разъ,_соображая все это <…>
С. 53/52	
<…> въ каждомъ были свои посѣтители, въ одномъ антикваріи <…> и Римское щегольство, <...>	<…> въ каждомъ были свои посѣтители: въ одномъ антикваріи <…> и Римское щегольство; <...>
С. 53	
<...> въ жаркіе дни, слѣдилъ его <...>	<...> въ жаркіе дни; слѣдилъ его <...>
<…> или_по ихъ выраженію_far allegria.	<…> или,_по ихъ выраженію,_far allegria.
<…> волосы <…> ***картинныя*** пронзенные насквозь золотой стрѣлой <…>	<…> волосы <...> ***картинно*** пронзенные насквозь золотой стрѣлой <…>
<…> с*у*рьезную <…>	<…> с*е*рьезную <…>
<...> или красавицы или безобразныя, середины нѣтъ между ними, хорошенькихъ нѣтъ.	<...> или красавицы или безобразныя; середины нѣтъ между ними: хорошенькихъ нѣтъ.
<…> дрожь на душу._Но скоро <…>	<…> дрожь на душу. ‖Но скоро <…>
<…> демократическ*ой* бунтъ <…>	<…> демократическ*ій* бунтъ <…>

С. 54	
Это было во время карнавала: — Сегодня я не пойду на Корсо <…>	Это было во время карнавала. — Сегодня я не пойду на Корсо <…>
<…> мнѣ надоѣдаетъ ***К***арнавалъ <…> развѣ это ***К***арнавалъ <…>	<…> мнѣ надоѣдаетъ ***к***арнавалъ <…> развѣ это ***к***арнавалъ <…>
<…> ни одной кареты не было_и всю ночь гремѣла по улицамъ музыка, <…>	<…> ни одной кареты не было,_и всю ночь гремѣла по улицамъ музыка; <…>
<…> цѣлыя группы_исторіи <…>	<…> цѣлыя группы,_исторіи <…>
<…> рамщики_***М***озаи***т***исты <…>	<…> рамщики,_***м***озаи***ч***исты <…>
<…> **oq**uanta allegria! <…>	<…> **o q**uanta allegria! <…>
<…> сказалъ старикъ__и пожалъ плечами_потомъ опять сказалъ: э!_и пожалъ плечами__и потомъ уже произнесъ: E una porcheria!_затѣмъ!» Maestro di casa <…>	<…> сказалъ старикъ, и пожалъ плечами,_потомъ опять сказалъ: э! — и пожалъ плечами,_и потомъ уже произнесъ: E una porcheria! — «Затѣмъ!» Maestro di casa <…>
<...> увидѣвъ_что Князя давно предъ нимъ не было.	<...> увидѣвъ,_что Князя давно предъ нимъ не было.
<…> пестр***ой*** арлекинъ <…>	<…> пестр***ый*** арлекинъ <…>
<…> съ ***в***оей Коломбиною <…>	<…> съ ***св***оей Коломбиною <…>
<…> **съд**вухъ сторонъ <…>	<…> **съ д**вухъ сторонъ <…>
<…> въ уши; <…>	<…> въ уши: <…>
<…>меди **къ** <…>	<…> ме**дикъ,** <…>
<…> смѣльчакъ_шагавшій на ходуляхъ **въ р**авнѣ съ домами<…>	<…> смѣльчакъ,_шагавшій на ходуляхъ **вр**авнѣ съ домами <…>
С. 55	
<...> **въ р**яду двухъ другихъ <...> женщинъ <…>	<...> **вр**яду двухъ другихъ <...> женщинъ <…>
<…> предъ эти***и***ъ блескомъ.	<…> предъ эти***м***ъ блескомъ.
С. 56	
<…> и вѣрующій и невѣрующій, ***повергнулись бы всѣ какъ предъ*** внезапнымъ появленьемъ Божества.	<…> и вѣрующій и невѣрующій_***упали бы предъ ней какъ предъ*** внезапнымъ появленьемъ Божества.
<…> ***К***акъ все что ни было <…>	<…> ***к***акъ все что ни было <…>
<...> **П**редъ нимъ остановилась громадная телега.	<...> **п**редъ нимъ остановилась громадная телега.
<...> ***назвавши*** его по имени <…>	<...> ***назвавъ*** его по имени <…>
<…> **на с**коро домой <…>	<…> **на**скоро домой <…>

С. 57/56	
<…> пустыя кареты; <…>	<…> пустыя кареты: <…>
С. 57	
<...> съ <...> вѣнками на головахъ_съ бубнами <...>	<...> съ <...> вѣнками на головахъ, съ бубнами <...>
<...> бѣжать **во с**лѣдъ ея <…>	<...> бѣжать **вс**лѣдъ ея <…>
<...> другой_идя съ боку ея <...>	<...> другой, идя съ боку ея <...>
<…> извѣстный <...> ***П***ицикароло <…>	<…> извѣстный <...> ***п***ицикароло <…>
<...> однак**оже** <...>	<...> однак**о же** <...>
С. 58	
Развѣ для того за*ж*енъ свѣтильникъ, сказалъ Божественный *у*читель <…>	Развѣ для того за*жж*енъ свѣтильникъ, сказалъ Божественный *У*читель <…>
<...> гдѣ видѣнъ н*о*меръ <...>	<...> гдѣ видѣнъ н*у*меръ <...>
<...> Нѣмецк*ой* художникъ <...>	<...> Нѣмецк*ій* художникъ <...>
<...> улица_имъ никогда невиданная.	<...> улица, имъ никогда невиданная.
<...> лепетъ Римлянокъ; <…>	<...> лепетъ Римлянокъ: <…>
<…> разговариваютъ неиначе между собою_какъ высунувъ обѣ свои головы на улицу <…>	<…> разговариваютъ неиначе между собою, какъ высунувъ обѣ свои головы на улицу <…>
<…> Сьора Сус*ан*а <…>	<…> Сьора Сус*анн*а <…>
С. 59	
<...> Сьора Лучія_расчесывая гребнемъ косу <…>	<...> Сьора Лучія, расчесывая гребнемъ косу <…>
<...> С*і*ора Джюдита <...>	<...> С*ь*ора Джюдита <...>
<…> мужъ, стоящій обыкновенно на улицѣ <...> ***онъ почелъ почитавшій*** необходимостью <...> прибавить короткую фразу <…>	<…> мужъ, стоящій обыкновенно на улицѣ <...> ***почитавшій*** необходимостью <...> прибавить короткую фразу <…>
<…> двухколесной трясучки, запряженной муломъ_привезшимъ <...> муку <…>	<…> двухколесной трясучки, запряженной муломъ, привезшимъ <...> муку <…>
<…> боттега_разносившій *с*иніорамъ кофей <…>	<…> боттега, разносившій *С*иніорамъ кофей <…>
<…> послѣ чего, въ слѣдствіе завѣщанія_***этотъ*** долженъ былъ перейти <…>	<…> послѣ чего, въ слѣдствіе завѣщанія, ***этажъ*** долженъ былъ перейти <…>

С. 60	
<…> предметъ неистощимый тяжбъ,_и продовольствія адвокатовъ и куріаловъ_наполняющихъ Римъ.	<…> предметъ неистощимый тяжбъ_и продовольствія адвокатовъ и куріаловъ,_наполняющихъ Римъ.
<…> всѣ Т*отт*ы, Тутты, Нанны_большею частію ничѣмъ не занимались: онѣ были супруги <…>	<…> всѣ Т***ет***ы, Тугты, Нанны,_большею частію ничѣмъ не занимались; онѣ были супруги <…>
Многія изъ *синьоръ* служили моделями для живописцевъ. Тутъ были всѣхъ родовъ модели: ***[были такія, которыя позволяли писать съ себя одно только лицо, были такія, которыя позволяли писать съ себя грудь и плечи, въ чемъ однако же каялись всякой разъ на исповѣди духовнику, и наконецъ такія, которыя раздѣвались съ ногъ до головы, въ чемъ даже и не исповѣдывались.]***	Многія изъ ***С***ин***і***оръ служили моделями для живописцевъ. Тутъ были всѣхъ родовъ модели.
<…> сказала изъ супротивнаго окна ***С*і**ора Сусанна_— Принчипе <…>	<…> сказала изъ супротивнаго окна ***Сь***ора Сусанна: — Принчипе <…>
С. 61/60	
<…> не правдали_Князь? <...> ***Что вы увидите*** Пеппе?	<…> не правда ли,_Князь? <...> ***Что бы увидѣть*** Пеппе?
С. 61	
<…> продолжала съ ***тестомъ*** обѣими руками ***Сі***ора Сус***а***на.	<…> продолжала съ ***жестомъ*** обѣими руками ***Сь***ора Сус***анн***а.
Теперь время ***К***арнавала, Князь поѣдетъ вмѣстѣ съ своей ***К***уджиной Маркезой Монтелли <…> загородъ far allegria.	Теперь время ***к***арнавала, Князь поѣдетъ вмѣстѣ съ своей ***к***уджиной Маркезой Монтелли <…> за городъ far allegria.
<…> Сьора Сус***ан***а знала все.	<…> Сьора Сус***анн***а знала все.
<...> нужно видѣть Пепп***о***.	<...> нужно видѣть Пепп***е***.
Но можетъ быть вы знаете, гдѣ онъ, куда уш***о***лъ? || — Э! куды уш***о***лъ! <…> куда нибудь уш***о***лъ <...>	Но можетъ быть вы знаете, гдѣ онъ, куда уш***е***лъ? || — Э! куды уш***е***лъ! <…> куда нибудь уш***е***лъ <...>
Если хочетъ Принчипе,_что нибудь сказать ему <…>	Если хочетъ Принчипе_что нибудь сказать ему <…>
С. 62	
— Принчипе, принчипе! вонъ Пеппе,	— Принчипе, Принчипе! вонъ

вонъ Пеппе (***Е***ссо Рерре, ессо Рерре) кричали на улицѣ ребятишки.	Пеппе, вонъ Пеппе (***е***ссо Рерре, ессо Рерре)!__кричали на улицѣ ребятишки.
Весь бокъ и спина были у него выбѣлены ***сильно,*** шляпа изломана_и все лицо <...>	Весь бокъ и спина были у него выбѣлены ***совершенно,*** шляпа изломана,_и все лицо <...>
До Дж***у***зе***рае*** онъ <...> не добрался <...>	До Дж***ьу***з***еппе*** онъ <...> не добрался <...>
Еще отецъ <...>	Еще отецъ ***его*** <...>
С. 63	
<...> которую поруч***и***ли дамы <...>	<...> которую поруч***а***ли дамы <...>
<...> такой н***о***меръ <...> за какимъ н***о***меромъ <...>	<...> такой н***у***меръ <...> за какимъ н***у***меромъ <...>
<...> потомъ по переулку tre ***l***adroni <...>	<...> потомъ по переулку tre ***L***adroni <...>
<...> вотъ тебѣ, Пеппе, за то что ты молился Св. Панкратiю: ***онъ обманщикъ, онъ тебя обманетъ и*** твой билетъ не выиграетъ.	<...> вотъ тебѣ, Пеппе, за то что ты молился Св. Панкратiю: твой билетъ не выиграетъ.
<...> толки между ***Сi***орой Чечилiей, ***Сi***орой Сус***а***ной <...>	<...> толки между ***Сь***орой Чечилiей, ***Сь***орой Сус***анн***ой <...>
<...> Пеппо разрѣшилъ его по_своему <...>	<...> Пеппо разрѣшилъ его по-своему <...>
<...> всѣ три н***о***мера <...> сложилъ <...> три н***о***мера <...> Всѣ четыре н***о***мера <...>	<...> всѣ три н***у***мера <...> сложилъ <...> три н***у***мера <...> Всѣ четыре н***у***мера <...>
С. 64/63	
<...> съ <...> толстымъ Римляниномъ_Сiоромъ Рафаелемъ Томачели.	<...> съ <...> толстымъ Римляниномъ,_Сiоромъ Рафаелемъ Томачели.
С. 64	
<...> н***о***меръ телячьей головы <...>	<...> н***у***меръ телячьей головы <...>
<...> Томачели_засунувши обратно ножъ <...> долго не зналъ_что ему дѣлать__и наконецъ сказалъ: che uomo curioso! <...>	<...> Томачели,_засунувши обратно ножъ <...> долго не зналъ,_что ему дѣлать,_и наконецъ сказалъ: che uomo curioso! <...>
<...> и потому__пр-оходя мимо лавокъ <...>	<...> и потому,__про-ходя мимо лавокъ <...>
<...> «Но къ чему смѣяться <...>	<...> «но къ чему смѣяться <...>
<...> взять <...> въ качествѣ оффицiанта_и тогда же прогнанъ, за	<...> взять <...> въ качествѣ оффицiанта,_и тогда же прогнанъ,

<table>
<tr><td>то_что въ мѣсяцъ износилъ свою ливрею <…></td><td>за то,_что въ мѣсяцъ износилъ свою ливрею <…></td></tr>
<tr><td colspan="2">С. 65 (326)</td></tr>
<tr><td>— Послушай, Пеппо — сказалъ Князь. <…> говорилъ Пеппо <...> Князю стоитъ только сказать: Пепо! а я: «Вотъ я.» <...> «Слушай, Пепо, а я: ессо me Eccelenza!» || — Ты долженъ, Пепо, сдѣлать мнѣ теперь вотъ какую услугу…</td><td>— Послушай, Пеппе — сказалъ Князь. <…> говорилъ Пеппе <...> Князю стоитъ только сказать: Пепе! а я: «Вотъ я.» <...> «Слушай, Пепе, а я: ессо me Eccelenza!» || — Ты долженъ, Пепе, сдѣлать мнѣ теперь вотъ какую услугу…</td></tr>
<tr><td><...> Князь взглянулъ вокругъ себя_и увидѣлъ <…></td><td><...> Князь взглянулъ вокругъ себя,_и увидѣлъ <…></td></tr>
<tr><td><...> Сіора Чечилія <...></td><td><...> Сьора Чечилія <...></td></tr>
<tr><td>Пойдемъ, Пеппо, ступай за мною! || Сказавши это, онъ пошелъ впередъ, а за нимъ Пепо <…></td><td>Пойдемъ, Пеппе, ступай за мною! || Сказавши это, онъ пошелъ впередъ, а за нимъ Пепе <…></td></tr>
<tr><td>Долго шли они <…></td><td>||Долго шли они <…></td></tr>
<tr><td>Пепо думалъ вотъ о чемъ <…></td><td>Пепе думалъ вотъ о чемъ <…></td></tr>
<tr><td colspan="2">С. 66 (208)</td></tr>
<tr><td><…> а мастеръ Петручьо тожь заложилъ свое платье въ Гету жидамъ_и разорвалъ на себѣ юбку и послѣдній платокъ жены <…> Вотъ о чемъ думалъ Пепо. <…> Пеппо можетъ разыскать и узнать имя <…></td><td><…> а мастеръ Петручьо тожь заложилъ свое платье въ Гету жидамъ,_и разорвалъ на себѣ юбку и послѣдній платокъ жены <…> Вотъ о чемъ думалъ Пеппе. <…> Пеппе можетъ разыскать и узнать имя <…></td></tr>
<tr><td><…> на гору_и не далеко отъ него церковь S. Pietro in Montorio.</td><td><…> на гору,_и не далеко отъ него церковь S. Pietro in Montorio.</td></tr>
<tr><td><…> произнесъ оборотившись къ Пепо <...> слушай, Пепо <…> сказалъ опять Пеппо.</td><td><…> произнесъ оборотившись къ Пеппе <…> слушай, Пеппе <…> сказалъ опять Пеппе.</td></tr>
<tr><td><...> Предъ нимъ <…></td><td><...> предъ нимъ <…></td></tr>
<tr><td colspan="2">С. 67 (201)</td></tr>
<tr><td><…> изъ виллъ Людовичи_Медичисъ <…></td><td><…> изъ виллъ Людовизи,_Медичисъ <…></td></tr>
<tr><td>Князь, объятый имъ_позабылъ и себя и красоту Анунціаты_и таинственную судьбу своего народа_и все что ни есть на свѣтѣ.</td><td>Князь, объятый имъ,_позабылъ и себя, и красоту Анунціаты,_и таинственную судьбу своего народа,_и все что ни есть на свѣтѣ.</td></tr>
</table>

Н.Л. Виноградская

Неизвестные письма В.И. Белого к Гоголю

В предсловии ко второму изданию «Мертвых душ» (1846 г.), озаглавленному «К читателю от сочинителя», Гоголь обратился к «богатому опытом» читателю с просьбой исправить ошибки книги, «припомнить» и описать на бумаге «всю жизнь», «все происшествия», «всех людей, с которыми встречался», и прислать ему эти материалы, необходимые для продолжения работы над поэмой[1].

Это обращение не вызвало большого количества откликов, но все же нашлись читатели, которых оно подтолкнуло взяться за перо и вступить в диалог с автором «Мертвых душ». К их числу принадлежал житель Одессы Василий Иванович Белый, выходец из купеческой среды, служивший в Одесской городской думе делопроизводителем и бухгалтером.

Ниже публикуются два письма В.И. Белого к Гоголю, обнаруженные нами в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ) в фонде Н.С. Тихонравова (Ф. 298/IV. К. 1. Ед. хр. 55)[2]. Первое из них датировано 27 апреля и 2 мая 1849 года. Гоголь ответил на него письмом от 16 мая 1849 г. Получив его, Белый снова написал Гоголю (10 июля 1849 г.). К первому письму Белого (а возможно, и ко второму) были приложены собственные литературные зарисовки автора на темы «Мертвых душ».

Обнаруженные автографы до сих пор считались утраченными, однако о переписке В.И. Белого с Гоголем было известно и ранее. Первые сведения о ней появились в печати еще в 1859 г.: газета «Одесский вестник» опубликовала адресованное Гоголю послание «одного из жителей» Одессы (фамилия не указывалась) и ответ писателя[3].

Подлинник гоголевского ответного письма сохранился: он долгое время находился в семейном архиве В.И. Белого, а во второй половине 1930-х гг. был передан в БАН УССР (ныне Национальная библиотека Украины им. В.И. Вернадского). В 1940 г. его опубликовал украинский филолог А.А. Назаревский[4]. Именно тогда стало известно имя гоголевского адресата.

Опубликованное Назаревским письмо Гоголя идентично тексту, напечатанному в «Одесском вестнике». Вероятно, на этом основании автором газетного обращения «одного из жителей» Одессы к Гоголю был признан В.И. Белый[5]. Однако текст этого «читательского послания» отличается от обнаруженного нами рукописного варианта. Сходство писем ограничивается тем, что в обоих содержатся замечания, касающиеся описания детства Чичикова и гоголевского намерения перейти к изображению

«добродетельных людей». Этим совпадения исчерпываются. Если газетной версии присущи уверенный полемический тон, публицистичность и злободневность[6], то рукописный текст имеет сугубо личный характер, проникнут уважением и даже пиететом к адресату и стилистически близок разговорной речи.

Подлинность найденных автографов В.И. Белого подтверждается совпадением почерка с образцами, хранящимися в Институте рукописей Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского (ИР НБУВ): копией гоголевского письма В.Н. Репниной от 2 февраля 1852 г. (Ф. 324. Гог. 438. Л. 150 об.–151), выполненной рукой В.И. Белого, и его выписками из книг (Ф. 78. № 1542. Приложение). Очевидно, письма были отправлены Белым и попали к адресату. Это подтверждается тем, что автографы до передачи в Румянцевский музей находились у наследников Гоголя.

Что же касается напечатанного в газете варианта, его происхождение остается не вполне ясным. Некоторые предположения на этот счет можно выдвинуть, рассмотрев более подробно биографию В.И. Белого. Важнейшие сведения о нем собрал А.А. Назаревский, в течение нескольких лет переписывавшийся с его внучкой Марией Владимировной Шилейко и внучкой его брата Ольгой Дмитриевной Белой. Они передали исследователю ряд материалов, позволяющих составить представление о личности гоголевского корреспондента[7].

В частности, Назаревскому удалось узнать, что В.И. Белый родился 8 марта ст. ст. 1817 г. в городе Павлограде бывшей Екатеринославской губернии в семье купца третьей гильдии. Начальные знания он получил дома, а затем учился в уездной школе, по окончании которой много занимался самообразованием. В 1834 г. он поступил на работу писарем в Павлоградскую городскую ратушу, но уже в следующем 1835 г. перешел в Одесскую городскую думу, где с перерывами прослужил до 1868 г.[8] В июле 1871 г., после смерти брата Григория, Василий Иванович взял на себя управление его книжным магазином на Дерибасовской улице[9]. С тех пор он занимался книготорговлей и издательским делом. Умер В.И. Белый в Одессе 9 апреля ст. ст. 1890 г.[10]

Среди материалов, полученных Назаревским, особое место занимает вырезка из газеты «Одесский листок» с очерком историка старой Одессы А.М. де-Рибаса, лично знавшего В.И. Белого[11]. Очерк озаглавлен так: «Старая Одесса: *Пыль Куликова поля. — Малороссы в Одессе. — В.И. Белый. — "Первоцвiт" Грицька Хохнивченко*». Дата его публикации была неизвестна Назаревскому; он лишь предполагал, что заметка вышла не ранее 1907 г., так как на обороте вырезки в одной из статей упоминается книга Н. Бердяева «Новое религиозное сознание и общественность», выпущенная в 1907 г.[12] Нам удалось установить точные выходные данные очерка: Одесский листок. 1909. 30 августа. № 198.

С. 4. Ориентиром для поиска также послужила информация, содержащаяся на оборотной стороне вырезки, — сообщение о встрече кайзера Вильгельма II и императора Франца Иосифа в Гроссмезериче, состоявшейся в конце августа ст. ст. 1909 г.[13]

Автор очерка описывает Белого как человека, страстно увлеченного литературой: Василий Иванович устраивал литературные вечера, декламировал поэтические произведения любимых авторов (Шевченко, Котляревского), вел обширную переписку с русскими и украинскими писателями[14], издавал их труды, предположительно сотрудничал в газете «Одесский вестник». Кроме того, по сведениям Де-Рибаса, В.И. Белый был другом П.А. Кулиша и вместе с ним работал над подготовкой к изданию второго тома гоголевских «Мертвых душ»[15].

Как считает Назаревский, «интерес Белого к личности и творчеству Гоголя» был «устойчивым» и «не случайным»[16]. Об этом свидетельствует, в частности, дневниковая запись В.И. Белого, сделанная им в первую годовщину смерти Гоголя (копию этой дневниковой записи Назаревскому прислала М.В. Шилейко). Эта запись содержит «ряд высказываний в духе "Выбранных мест из переписки с друзьями"»[17]: «В год смерти нашего писателя Гоголя, которого я глубоко уважал, 21 февраля 1853 года, рассуждал о том, что сказал Сократ: "первая наука человека — познай самого себя"... Человеку более всего служит душевным несчастием гнев, который возбуждает в нем иногда самая ничтожная причина, и притом неосновательное самолюбие, гнетущее и отравляющее всю его жизнь. О, сколько в человеке различных гнусностей и пороков! Пока люди не победят духа злобы мира сего, которому имя — гнев и самолюбие, до тех пор они будут бороться с злополучием. Истинное орудие победы — евангелие»[18].

По мнению Назаревского, приведенная выдержка из дневника «указывает на определенную духовную близость В.И. Белого к Гоголю как автору "Переписки"»; об этом «говорит и сам факт обращения к Гоголю с вопросами и замечаниями по поводу первого тома "Мертвых душ" и, возможно, какое-то участие в подготовке к изданию второго тома; об этом свидетельствует, наконец, то, что Белый хранил копию еще одного письма Гоголя[19] и даже такая характерная деталь, <...> что он заботливо сберегал оба письма Гоголя, поместив их вместе с близкими ему "Выбранными местами" в специально заказанный, сделанный со вкусом и любовью переплет»[20].

Этот вывод подтверждается и другим документом, полученным Назаревским от М.В. Шилейко, но не опубликованным. Он содержит выписки В.И. Белого из книг и его собственные суждения, озаглавленные так: «Замечательные мысли и свои и чужие»[21]. Заметки содержат нравственные сентенции, наблюдения

над человеческой природой, изречения житейской мудрости, пословицы. Источниками послужили труды французских мыслителей XVIII–XIX вв., популярные очерки российского публициста Е.Л. Маркова[22], ветхозаветные притчи и т. д.

Приведенные факты указывают на то, что В.И. Белый, страстный любитель литературы и поклонник просвещения, с огромным уважением относился к личности и творчеству Гоголя, долгие годы находился под его влиянием и в значительной мере разделял его умонастроение, особенно периода «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Аналогичная картина складывается при изучении обнаруженных писем Белого. Прежде всего, они свидетельствуют о том, что Василий Иванович болезненно переживал недостатки своего воспитания и образования, обусловленные происхождением и средой («Я простого, мещанского рода и низшего образования, прошел только дьяконскую школу...»), и стремился восполнить эти пробелы путем чтения и самостоятельных занятий. «Мертвые души» и «Выбранные места из переписки с друзьями» произвели на него «неизъяснимое действие», вызвали душевную боль и острое недовольство собой. Восприятие В.И. Белым гоголевских произведений было обусловлено его общей направленностью на нравственное и духовное самосовершенствование. В письме он просил Гоголя, «великого ведателя души человека», открыть ему путь к внутреннему возрождению («Чувствую сердцем, что мне нужно знать Ваше откровение...»). Однако мотивы его обращения к Гоголю этим не ограничивались; сыграли роль и его собственные литературные амбиции, мечты о литературном поприще. Причем и здесь сказалось влияние Гоголя: как сами письма Белого, так и приложенные к ним «пробы пера» насквозь пронизаны гоголевской тематикой, образностью и стилистикой. Тем не менее свои амбиции и устремления автор выразил крайне неуверенно, скромно и почтительно, с оттенком самоуничижения, с постоянными оглядками на возможную оценку адресата («...пусть доведется Писателю, может быть, с превеликим смехом слышать суждения простого человека о чувствах...», «Не думайте, чтоб я не понимал, что все мною здесь написанное есть гиль и пустословие...» и т. д.).

Все высказанные соображения позволяют заключить, что В.И. Белый не мог обратиться к Гоголю с посланием, напечатанным в «Одесском вестнике». Вероятно, оно было «реконструировано» по гоголевскому ответу. Действительно, в газетной версии письма присутствуют лишь те замечания, на которые Гоголь откликнулся (о детстве Чичикова и об изображении добродетельных людей). Возможно, в составлении текста участвовал его публикатор — журналист «Одесского вестника» В. Чибисов[23]. В пользу этого предположения говорит то, что некоторые

мысли, высказанные в письме, перекликаются с содержанием предваряющего его текста фельетона.

Не исключено также, что автор письма, опубликованного в газете, мог руководствоваться устными рассказами и воспоминаниями самого В.И. Белого. Однако в 1859 г., когда вышла статья, последний едва ли мог восстановить в деталях содержание своего объемного послания, написанного, как он сам признавался, под влиянием душевного порыва, а копией или черновиком он, по всей видимости, не располагал.

Далее публикуются следующие материалы:

— письмо «жителя Одессы» к Гоголю, напечатанное в «Одесском вестнике» (1859. 13 января. № 5. С. 19);

— письма В.И. Белого к Гоголю и приложенные к ним заметки — по автографам, хранящимся в ОР РГБ (Ф. 298/IV. К. 1. Ед. хр. 55).

При подготовке текстов к печати использованы лингвистические принципы, положенные в основу академического издания ПСС Н.В. Гоголя (см.: *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 1. М.: Наука; ИМЛИ РАН. 2003. С. 563–568). Приношу благодарность И.А. Зайцевой за помощь в подготовке текстов.

<Письмо к Н.В. Гоголю, опубликованное в газете «Одесский вестник» (1859. 13 января. № 5. С. 19)>

М. Г.

Я имел удовольствие прочесть послание, которым вы приглашаете всю пишущую Россию сообщать вам разнородные заметки на вновь изданные произведения ваши. Пользуюсь настоящим случаем, чтобы передать в немногих словах отчасти то, что я слышал, отчасти же и мои собственные недоумения. Да не подумайте, чтобы в далекой Одессе преобладали одни чисто-материальные интересы и чтобы она не в состоянии была откликнуться на благородный призыв.

Говорю от лица многих. При всей художественности создания Чичикова, при всей современности этого типа, — в нем скрывается, однако ж, одна темная сторона, тем более заслуживающая внимания, что дело идет о заблуждениях и недостатках нашего времени. Это именно — детство Чичикова.

Неужели Вы верите сами и неужели хотите уверить нас, что все последующее направление в жизни человека зависит от каких-то красноречивых, но темных назиданий, которыми каждого из нас снабжают в таком изобилии в детстве?

История моей жизни говорит мне совершенно противное. Факт не важнее ли слова, пример — нравоучения, а окружающая среда не сильнее ли истин, проповедываемых даже с кафедр?

Едва ли негодяй в состоянии воспитать своего сына в правилах истинной нравственности, когда не помогут тому совершенно посторонние обстоятельства. Как часто мы видим в жизни, что юноша, напитанный в высших учебных заведениях целями общего блага, понятиями истины и добра, мало-помалу теряет их среди превратностей судьбы; из прилежного мальчика становится никуда не годным лентяем; из юноши, боящегося прикоснуться к скверне, преображается со временем в человека, пропитанного разною гадостью, отвратительными заблуждениями, оскорбительными понятиями о чести и нравственности. Начать и кончить — не одно и то же, хотя в начале всякого дела скрывается и залог его будущего. Проследить процесс целой жизни человека — весьма любопытная задача, тем более когда этот человек приближается к современному типу.

Вот отчего детство Чичикова нам показалось односторонним у вас, даже, скажу откровенно, неполным, неясным, не располагающим к слепому доверию.

Этого мало. Скажите, отчего выведенный вами герой — слишком для вас отвратителен?

Потому ли, что он «приобретатель»? Вы сами говорите, в конце 1-й части Мертвых Душ, что причина столь нравственного уродства Чичикова ясна — он был: «приобретатель».

Почему же это безнравственно — быть приобретателем? Неужели одно инстинктивное чувство «приобретать», на котором основаны и живут цивилизованные общества — в состоянии до такой степени обезобразить всего человека?

Инстинкт самосохранения, труд, право на труд, а значит и на приобретение, на собственность — тут еще далеко от малодушия, от безнравственности, от бесчеловечия!

Возьмите, в свете есть целая страна, которая более ничего не делает, как приобретает и приобретает: это — Американские Штаты. Конечно, приобретатель легко может сделаться, в одну минуту! — но зачем же обвинять принцип, а не человека?

Ведь благоприобретение есть одно из главнейших выражений личного интереса, — этого верховного двигателя прогресса; где личный интерес достаточно огражден — там только и процветают общества.

Еще менее понимаю ваш взгляд на второстепенных действующих лиц в поэме «Мертвые Души». Вы их топчете в грязь, произносите над ними смертный приговор, уничтожаете их действительность, историческую необходимость. Не таков ли смысл обещания вашего представить в следующих частях поэмы одних *добродетельных*[24] людей?

Позвольте, так ли?.. Они вовсе не так отвратительны, как вы полагаете. Все недоумение происходит из-за неопределенного

толкования слова «зло». Вы придаете ему значение идеальное, которое едва ли мирится с тем, что мы видим в нашем добром Старом Свете. Вы хотите идеал приклеить к действительности и порицаете ее за то, что она не совсем с ним ладит. Воля ваша, а всего правильнее было бы исключить подобные слова, как зло, безнравственность и противоположные им качества из словарей. На свете нет идеального зла. Худшее из всех анахронизмов — убийство, не только некогда оправдывалось общественным мнением, но считалось доблестью, достоинством человека; вспомните времена кровной мести, глухие времена переселения народов.

Воровство до сих пор не считается предосудительным у некоторых диких племен. Давно ли взяточничество, в виде «кормления», считалось необходимою принадлежностью общества; ауто-дафе — карою небес? Все это отмечено теперь словом: «*зло*».

Не видно ли отсюда, что мы придали ему такое значение из утонченной гордости, из эгоизма, которым отмечен XIX-ый век; что мы назвали злом не то, что противоречит каким-то идеальным воззрениям на жизнь и людей, а то только, что вышло из разряда современного, что признано уже нами негодным, несоответствующим настоящему порядку вещей. Таким образом, все несовременное — зло. А с этой точки зрения, ваши герои возбуждают скорее жалость, нежели отвращение. Ради Бога, посудите хорошенько, — объясните нам ваше понятие о людях «добродетельных». Не ханжу же вы думаете дать нам в нравственную пищу, не ходячие истины, не какие-то безжизненные понятия, облеченные в человеческую кожу!

Прошу вас принять и проч.

<Письмо В.И. Белого к Н.В. Гоголю от 27 апреля и 2 мая 1849 г.>

<Л. 1> Христос Воскресе!

Милостивый Государь,
Николай Васильевич

Любезно бо приемлете безумныя, мудри суще.
Втор<ое> посл<ание> к Коринф<янам>. XI, 19.

Подумаешь, подумаешь — грех;
а роздумаешь — воля Божа.
Присловье

Выслушайте мою простую, грубую речь, в которой решился я изложить просьбу мою к Вам хоть не о «деле», но о «правде дела»; а между делом и мои грешные помышления. Прошу Вас выслушать. Я простого, мещанского рода и низшего образования, прошел только дьяконскую школу, после чего долго не ве-

рил, чтобы буква люди (л) называлась — эль. С юных лет брошен я в омут жизни, чтоб существовать, и волей судьбы попал в разряд приказных, но только в разряд. Встречался с грязными и беспутными людьми, но Бог не допустил меня погибнуть, наделив характер мой от природы некоторыми добрыми свойствами, <Л. 1 об.> которые иссокрушились от зла и бедности. Сколько ни была в начале жизнь моя в чужом городе и между чужими людьми пустая и грустная, но я имел некоторое желание читать книги и читал кой-какие. Первая книга, которую досталось мне прочитать, был перевод романа Жанлис: «Альфонсина, или материнская любовь». От процесса этого чтения я пролил потоки слез. Впоследствии из других книг высмотрел я лучшую жизнь человека и стал иметь свое особенное понятие о свете и даже о литературе; из книг же замечал я, кое-как, по-своему же, бессознательно правописание (вовсе не зная, есть ли на свете правописание и что оно за штука, как не знает и теперь еще некоторый сочиновный люд, а случается, не знает, прости им боже, и сколько лет от Р. Х.), стараясь вводить его (правоп<исание>) в деловые бумаги, переписываньем которых почерк мой сделался хоть не тверд и не красив, как изволите видеть, но все буквы в нем похожи-таки на свою родню; ибо мальчиком писал я пресмешными каракульками, так, что когда, бывало, покойный добрый мой отец увидит мое писанье, то говорил, крутя головою: «Черт знает, як оце ты пишишь хворостом; поменьше круты крючки».

И с тех пор прошел я широкое болото жизни. Но все это и другое прочее лицевая моя сторона.

<Л. 2> Года с три я читаю уже, по возможности, лучшие книги и журналы, следовательно, знаю Вас так, как знают и другие грамотные русские люди. «Мертвые души» и «Выбранные места из переписки с друзьями» произвели на меня неизъяснимое действие, задали фосфору душе; об этом-то дело. Прошу терпения.

При чтении поэмы со мной происходило то, что может происходить в душе человека, борющегося с страшною смертию. Не преувеличиваю. Хотя я испытывал сильные душевные потрясения и от других книг, особливо повестей, где раскрываются печальные семейные сцены (это мой любимый род чтения), но все не так томила меня грусть и боль души: я ненавидел себя одного. Непостижимо для меня в поэме Вашей нет печальных драм и герои — люди не моего сословия, не моего разряда, а как-то пришлись и мне в близкую родню. А читая «Выбран<ные> места из пер<еписки> с др<узьями>», я проникался каждым словом, болел и сильно почувствовал, в чем более испорчен у меня характер, какие были тому причины и кто виноват. Простите за распашку: я припомнил, я раскрыл в сердце своем всю мою ничтожную жизнь, выкопал все мои гадкие по-

ступки, и даже то, что когда-то мучил бедную собачонку. Все выкопал, все... Но при этом чтении я был <Л. 2 об.> недоволен уже и на других, даже, простите моей мысленной дерзости, немножко и на Вас, за один совет, который нисколько не касался моего бедного положения. Слова же Ваши в сей книге, составляющие рассказ о Вашем душевном обстоятельстве, особливо на стр. 144, строки 14 и 15, — есть роковые для меня слова: они въелись в мое сердце и запали в душу, как тревожная, но благодатная надежда. Это мой якорь спасения, это! мало того, извините за безумную откровенность, мне кажется, что из сих же строк и некоторых последующих я понимаю Ваше внутреннее состояние, Ваше стремление к какому-то великому подвигу, но не умею хорошенько этого объяснить, как не в силах ясно выразиться о странной природе моего характера: он впечатлительной до слез и тревожный до болезни. Но страннее еще то во мне, что, не находя толку в самом себе, мне думается, что я понимаю внутренний дух человека вообще. Знаю сам, что это чересчур глупо и смешно, но, что делать, чувствую иначе, от чего иногда мучусь душевно. Односторонняя ли это у меня природа или природная глупость — не знаю; верно, у меня мертвая, бестолковая душа и нет ни капельки благоразумия.

«Мертвые души» читал я прежде, давненько, в первом издании, почему вовсе не знал и не слышал (да верно и лучше было [бы], когда бы не знал), что при втором издании есть Ваше предисловие к <Л. 3> читателю, которое вот только теперь увидел, читая во второй раз поэму. Новое чтение не производило уже на меня такого жесткого впечатления, как прежде; я даже хохотал от некоторых мест, но над мыслями и естественностью немел. В «Мертвых душах», по моему грубому понятию, нечего исправлять, разве бы расширить рассказ о жизни Чичикова до появления его в свете отставным Чиновником; но всего нужнее описать его детство, раскопав семейное гнездо его родителей, в которое Вы уж заглянули зорко. Это принесет благодетельную пользу. Здесь, как заметил я, принялся один Собакевич, и то принялся он между людьми, имеющими претензии на образование: нынешние фраки они называют à la Собакевич... Покажите чистым людям человеческую грязь. Они посмотрят хоть одним глазом, как смотрят на другие вещи, и смотрят так, як заглядуе сорока в кистку[25]. Это мужицкая фраза, но умнее выразиться я не нашелся. Так высоко не сказал и Ф. В. — Да если бы и нашлось [в поэме [ско<лько?>] хоть<?>], что исправлять в поэме, то я не в силах сделать годных замечаний. Скажу только во-первых, некоторые Ваши рассуждения помимо истории несколько темны для меня, темного человека, а на странице 254 я понимаю или пророчество, или вовсе ничего не понимаю; а во-вторых, Чичиковы

есть разных родов*. <Л. 3 об.> Эту фамилию носит у меня один. Извините за самоволие. Однако ж при всем том не могу внутренно согласиться, только с тем, чтобы у Чичикова была такая водящаяся у людей бережливость, его своя особенная, шельмовская заботливость к приобретениям, оттого, что ему пошло впрок отцовское наставление: «Береги и копи копейку».

Позвольте мне опять пуститься в рассуждение насчет моего понятия о чувствах человека. Конечно, понимаю я это столько же, сколько понимает Петрушка Чичикова; но пусть доведется Писателю, может быть, с превеликим смехом слышать суждения простого человека о чувствах — вот оно! В характере человека должно быть два нравственных свойства, как-то так: человек внутренно сам для себя и внутренно его — я для жизни. Первое свойство, думаю, есть духовное, а второе умственное, или, пожалуй, моральное. Поэтому: если это второе свойство у человека создано слабо, и если оно с детства не направлено по его природе и наклонностям, не улажено впопад домашним воспитанием, а паче не укреплено добрыми примерами, да не было, хоть в юношеском возрасте, под влиянием порядочных обстоятельств жизни и добрых людей, то у такого человека, как бы ни был он умен и воспитан, всегда найдется какое-нибудь гадкое качество нравственное. И это-то качество, предполагаю, есть родитель всех страстей, всех наших слабостей.

<Л. 4> Силою же того качества человек непременно сделает порядочную мерзопакость, о которой, уж какая Ваша правда! не скажет никому, и за то она будет грызть его душу... Может быть, сильно я грешу, но думаю, что у каждого человека есть свой душевный червяк, который при том страшный демон мысли. Кто знает, не здесь ли искать причины: от чего человек, жил ли он на земле счастливо или горестно, когда умирает, отворачивается от всех и от всего — к стене? Нагородил я чепухи и всякой теревинивини о моем понятии, а все не так, как чувствую; но должен сказать, что такое понятие развилось у меня более от Ваших творений, из коих многие я читал.

Видите ли, я убежден (но справедливо или нет, растолковать мне нет кому) в той мысли, что слова и наставления только наружно полируют детей (пусть-ка Семинарист, хоть будь он после камергером, шаркнет ногой, как требуется в в<ысшем> свете), а напротив не имеют того сильного влияния, какое может иметь на них дела и примеры, окружающие их жизнь, их заня-

---

* Ни от кого Вы не дождетесь таких замечаний на героя Вашего, какие представляет их важность дела, напечатанного в С<анкт>-П<етер>бургских Сенат<ских> Ведом<остях>, 1848 года, № 66, стр. 994. Если Вы не читали оного, потрудитесь прочесть. NB Стоит внимания.

тия; и что добрые и худые привычки и наклонности у детей вкореняются более всего от матери. Впрочем, на детей равно же действуют и другие, так называемые пустые и ничтожные примеры и дела, вот хоть такие: я видел собственными глазами, некто Надворн<ый> Сов<етник>, почтенный своею должностью и наружностью, <Л. 4 об.> гуляя с сыном своим, мальчиком лет 6 (который был одет по-испански, что ли, весь в брижах, от чего очень походил на удуда), в одном казенном саду, где строго запрещалось рвать цветы, — сорвал несколько веток сирени, и, положивши их в шляпу сына, вышел благополучно из сада. — Другой мелкой Чиновник, из бедного городка, рассказывая мне об успехах в ученьи сына его Феди, прибавил следующую черту о силе его здоровья: «Знаете ли, там, у нас, за городом, так версты 4, есть казенный лес; и знаете ли, пошлешь так иногда работника вырубать тихонько нужного для хозяйства деревца, пойдет туда и мой Федя, что же вы думаете: он сам притащит такое деревцо, что в силу, батенька, мне поднять». — А одна больше-городская сударыня — вдовушка, принимающая интересный вид с 11 часов утра, беседуя в 12 с Станиславом Осиповичем о какой-то вчерашней авантюре, здесь же говорит дочери своей — полупансионерке, выводящей уже восхитительно нотки: «Поди, мой ангел, к Терезии<?> Яковлевне и скажи, что не могу придти к ней сегодня; у меня сильно болят зубы, и скажи ей, что маман в постели».

Думаю, что в средних и низших семействах одно счастье, одно великое благополучие — добрая, умная жена. Женщина не только в пустом шуме света, но на всяком месте и во всех делах может иметь благодетельное влияние. Но нынешняя женщина-мать, даже не светская дама, а финтюрная жена <Л. 5> моего же брата мещанина или жена какого-нибудь стрекулиста — настоящая кукушка; вне дома она, пожалуй, и соловей, и сорока, но дома в берлоге — кукушка. Точно так же, как эта птица не высиживает, не кормит и не смотрит своих детей, а бросает их на заботы и попечение маленькой, бедной птичке. Когда же дети начнут порхать, тогда мать принимается твердить им одну ложь под видом вежливости; а встречая нищего или трубочиста, она велит детям обходить их и дает им такие названия, по которым дети не поймут, что это тоже их братья-люди, из которых один несчастный, а другой — честный труженик.

Итак я думаю, не от отцовского наставления (собственно) Чичиков останется бессмертным в России. Нужно искать другие причины, другие. Ведь другие же благородные люди, наверно, при воспитании своем не получали таких родительских наставлений, какие получил Чичиков, а в некотором отношении они бывают замечательнее его. Например, положим так: от чего иной господин, немаленькой начальник, знатнейшей<?> породы, богатого состояния,

высшего образования и чином повыше Чичикова, от чего он делает такие штуки насчет приобретений, что и Чичиков, удивляясь с завистью, говорит: «Ну, подлец! уж можно сказать, что подлец! да и голова шельмовство!!» <Л. 5 об.> Чичиков чином своим тоже господин средней руки, но воспитанья медного, и с самого детства напитан одними дурными примерами и правилами; да если и задумал надуть кого, то он имел для этого хоть мертвые, а все же души, а этот немаленькой господин употребляет на дела свои одни живые штуки; а между тем он больно-крепко честолюбив, и случалось даже, что жителям говорил гордым и обидным тоном — так: «С прискорбием замечаю, г.г., что многие из вас не снимают передо мною шляп, когда я хожу по городу. Это не делает вам же чести, да и для детей ваших служит нехорошим примером». — Отчего дочь богача (городского аристократа), получивши, как говорится, блестящее воспитание — бежала из дому отца и очутилась в объятиях мерзавца, кучера? — Отчего, напротив, дочь гнусной, беспутной матери, малолетняя девчонка, выросшая в гнезде разврата, — бежит от матери, как от змеи, и остается честною женщиною? — От чего случается, что благовоспитанный человек, и действительно добродушный, пособит в беде, в горе промотавшемуся франту, проигравшемуся игроку, пособит (с особенным участьем) мадаме скверной во всех отношениях, пособит мошеннику жиду, но простому человеку, бедному, горькому мужику не пособит, ей-богу, не пособит? — От <Л. 6> чего и между мертвыми душами если попадется где живой мужичок, то и он смотри: решительно или пьяница, или негодяй? Верно, нет добрых мужиков. Селифан и Петрушка дело иное. Знаете ли, что на днях сказал мне простой, грубой мужик, еле грамотной (ей-богу правда!): «Писатель та же свеча: всем светит, а сама сгорает». Нельзя ли в поэме Вашей заставить какого философа, подобно Кифу Мокиевичу, заняться разрешением и такой задачи: на какую сумму выходит из России за границу хлеба, и на какую сумму получается из-за границы к нам перчаток, одних перчаток? только предостерегите разрешающего, что некоторыми данными нельзя<?> пользоваться, ибо П.И. Чичиков служил в Таможне. — Твердо знаю, что все эти мои вопросы, вылезшие из моей пустой головы, и туда воротившиеся, похожи на тот вопрос, который задает себе несколько лет и никак не разрешит один воспитанный юноша (который очень любит жуировать и танцевать польку, но считает ненужною, даже вовсе лишнею вещью рубахи и... и потому носит одни манишки с розовым ажур<ом>): отчего, когда напьешься, есть не хочется? Но... вот что:

Простодушное, человеческое воззвание Ваше к Читателю при поэме М<ертвые> д<уши> вселило в мою душу какое-то мучительное желание, нравственную потребность писать Вам и

просить открыть мне то душевное Ваше обстоятельство, о котором Вы сказали (в «Выбран<ных> мест<ах> из пер<еписки> с др<узьями>» стр. 144): «Если бы я видел в этом пользу для кого-нибудь, я бы это уже объявил». Умоляю Вас! скажите мне, хотя <Л. 6 об.> в малой мере, если только возможно это открыть такому ничтожному человеку — каков я. Чувствую сердцем, что мне нужно знать Ваше откровение: оно принесет мне полное счастье — успокоит душу, страдание которой облегчается уже одной этою просьбой. Клянусь так, клянусь! клянусь! Пожалейте человека, ведь я еще молод. И весь этот нелепой, но душевной бред примите ни за что больше, как за прямые чувства откровенности пред Вами, **только пред Вами**[26], великий ведатель души человека. Я полон к Вам веры, и потому открыл Вам свою душу, свои прямые чувства. Не думайте, чтоб я не понимал, что все мною здесь написанное есть гиль и пустословие — знаю; я пишу тому, кто позволил писать к себе всякому нищему грамотой. И потому только, а не ради чего иного, не ради того, чтобы я вообразил себе сказать Вам — поглядите: какой я скорописатель! Но для того собственно, чтобы вместе с моей просьбой исполнить и со стороны своей сколько-нибудь Ваше воззвание к Читателю — я, грешный человечек, тля на земле, решился настрочить некоторые характеры тех людей, которых знал или слышал об них, и которые, по моему соображенью, идут более или менее <Л. 7> к истории Чичикова. Славный он человек; надо ему послужить. Одним случаем я достал настоящий его портрет. Посылаю первую заметку, которую слепил, как сумел: чистая мещанская проза. Чем богат, тем и рад. Там есть, простите меня, слишком голая истина, ибо истина, но я не хотел изменить, убедясь из «Выбр<анных> мест из пер<еписки> с др<узьями>», что Вы не обидитесь чужой глупостью (вот тут-то, над этими последними словами, я долго думал, как сказать, да и смотрите, не наусердничал ли и во всем прочем: ведь услужливый дурак опаснее врага); а также кой-что заметил и из лица Вашего, которое досталось мне лицезреть один момент здесь, в Одессе, прошлого года. Это моя маленькая история. В то время была у меня на душе сил<ьн>ейшая горесть, а тут единственный приятель мой зовет праздновать весну, было 1 мая; но я бегал везде по городу, чтоб увидеть Гоголя. И если было встречу француза в бороде или итальянца в смешном костюме: это Гоголь! Гоголь! прежде же всего увидел одного больного господина, который ехал в енотовой шубе, по той улице, где дом Т. — Это непременно Гоголь! а тогда было тепла за 20 град<усов>. Но увидел Вас уже на другой день <Л. 7 об.> в Л. церкви; но, через одних сударыней, я мало Вас видел. И было мне за что-то очень, очень досадно. Если грубая моя заметка достойна сколько-нибудь Вашего внима-

ния, готов напичкать другие, где, между прочим, расскажу, как попало, кой-что о жизни отца Чичикова и о смерти некоего Плюшкина. Последнее истинное происшествие весьма замечательно, ибо в предсмертных днях душа Плюшкина ужасно боролась с жизнью, пов<торяю>, с жизнью; но я не сумею дельно передать его Вам, как не умею справиться с своею мыслью, бежит, да и бежит неугомонная, глупая. Портрет же Чичикова пришлю тогда, когда Вы позволите мне это сделать. Хотелось бы сказать кое-что о драматических произведениях, да боюсь, за это уже скажут мне большого дурака. Цур ему, цур; и так далеко зализ. По свойству малоросса: доверчив, мнителен и упрям (мое соб<ственное> замечание), я всепокорнейше прошу Вас, Милостивый Государь, ежели все написанное мною, мало того, что оно глупо, грязно и негодно, — не следовало быть написано мною, таким ничтожным человеком — сожгите это все, ради Христа, и будьте при том так милостивы ко мне <Л. 8> поручите кому написать, хоть слуге Вашему, известить меня чрез почту (в Думу), не более как только о том, что письмо мое достигло в Москву. Не пренебрегите, не забудьте этой моей чистосердечной просьбы. Не воображайте, чтобы я был уж такая грязная приказная тварь, препека, что мне не стоит дать в руки иного лоскутка бумаги, кроме приказного. Я трепещу перед Провидением… болею душой и борюсь горестно с своим положением… Да, на моей шее ездили Чичиковы, да не простые, а такие, которые знакомы с французским чертиком; возил я их, подлецов, и была им честь за то, что скоро ездили, а у меня ломило грудь. Уж все, так все. — Хвастну-ка; но делаю этого перед Вами, как делает дитя-ученик перед добрым отцом: я даже литератор! Подношу… Вам… мое… сочинение.

Из Одесского Вестника,
1848 г.
Апреля
24, № 33.

<Далее приводится текст газетной вырезки, вклеенной на Л. 8.>

Фельетон. Некролог. А.И. Шнейдер

В Одессе умер 20-го числа прошедшего Марта коллежский советник *Яков Иванович Шнейдер*, на 102-м году своей жизни. Н.С. Всеволожский в записках о своем путешествии в 1836-м году чрез южную Россию, Крым и Одессу говорит об нем так (Т. 1. стр. 98 и 99): «Я упомянул о профессоре Шнейдере и не могу не сказать еще несколько слов об этом старом, добром и ученом наставнике моей молодости. Я лет тридцать не видал его и думал, что он уже давно умер. Судите о моем удивлении, ко-

гда мне сказали, что он, в маститой старости, преблагополучно живет с своею престарелою сестрою в Одессе! Я спешил навестить его и хотел узнать, не могу ли быть ему полезен в чем-нибудь. Я сохранил живейшую благодарность к этому человеку, замечательному своими обширными познаниями и своим красноречием. До французской революции он, вместе с известным Рейбелем, был адвокатом верховного совета в Кольмаре (Conseil souverain), потом переехал в Россию, был в доме отца моего наставником моим и профессором юриспруденции в Московском Университете. Получив отставку, он купил поместье в Швейцарии; но происки якобинцев вытеснили его оттуда. Этот человек много раз беседовал наедине с Наполеоном, тогда еще генералом республики, желавшим его видеть. Он знал, что Шнейдер имеет большие связи во Франции и пользуется известностью как писатель о государственном благоустройстве и комментатор знаменитого сочинения Монтескьё: *о сущности законов*. Теперь добрый и ученый Шнейдер, дряхлый старик, живет неизвестный никому в Одессе. Он сперва не узнал меня, но потом чрезвычайно обрадовался! Почитаю себя счастливым, что перед отъездом моим успел его видеть, обнять и оказать ему услугу. Профессору Шнейдеру должно быть более девяноста лет».

Нам только известно, что г. Шнейдер с своею старухою сестрою несколько лет жил в Одессе в отдаленной части города, в уединенном домике, почти никем не знаемый. При своей глубокой, немощной старости он не переставал заниматься литературой. Жизнь такого замечательного человека должна быть любопытна для каждого образованного и занимательна для биографа; поэтому жаль, если биография Якова Ивановича Шнейдера ограничится одним воспоминанием почтенного ученика его.

В. Б.

<Л. 8 об.> Это сделалось странным случаем. Года три назад меньшой брат мой (который занимается коммерческим делом) читая однажды ночью путешествие Г. Всеволожского, вдруг будит меня спящего и спрашивает: слышал ли я в Одессе о старом профессоре Шнейдере? Я отвечал — нет. Посмотри, говорит брат, показывая мне книгу, какой это замечательный ученой; но Всеволожский пишет, что здесь его никто не знает. С той минуты Шнейдер залез мне в голову. Случалось мне спрашивать об нем кой-каких вицмундирных людей; но никто и ничего не знал. В 1847 году, в Августе месяце, по одному домашнему делу был я в том доме, где жил Шнейдер — и видел его раза три, что считал за великое счастье. Он был дряхленькой старичок, с приятнейшим и умным лицом. Наконец также нечаянно узнал о его смерти, о которой тоже почти никто не знал. После всего этого

я поставил себе непременным долгом написать в газете хоть этот его Некролог. И еще мнил тогда, что Вы будете читать его, находясь в это время в здешнем Карантине. — Ну, пропало все дело, Вы ожидаете замечаний от людей, занятых делом <Л. 10> житейским, а тут нелегкая подвернула тоже литератора. Простите меня за эту пустую болтовню и позвольте сказать:

Не пишите добродетельных людей, не пишите; велит Вам Бог не пишите! Ибо в Евангелии, которое в это время лежит открытым передо мною, сказано (Луки XVI, 15): И рече (Їисус) им (фарисеям): вы есте оправдающе себе пред человеки, Бог же весть сердца ваша: яко, еже есть в человецех высоко, мерзость есть пред Богом.

Приветствуя Вам паки: Христос Воскрес! прошу простить меня за беспокойство и невежливость, которые я мог сделать Вам настоящим письмом, и прошу верить, что весь этот грех мой случился от непреодолимого желания моего писать Вам. Аминь!

Просто, без варияций, желаю Вам совершенного здоровья и всех благ мира сего, и остаюсь при глубоком уважении

Ваш, Милостивый Государь,
Усердный слуга
Василий Иванов Белой (Билый)

Служу в Одесской Городской Думе Делопроизводителем и бухгалтером по Евр<ейскому> отд<елению>; но на самом деле есмь: Заднепровский уроженец и здешний 3<-й> г<ильдии> купеческий сын.

Одесса
27 Апреля 1849 г.

<Л. 10 об.> P:S. За обременительную пересылку письма этого просите Степана Петровича Шевырева простить меня великодушно.

Простите тысячу раз, простите мне, бедному, докучливому человеку за повторение горячих просьб. Если будете смеяться над моим письмом или, напротив, будете гневаться на него, сделайте это сами, не показывайте другим. Вы не поверите, какого страдания стоит мне, полудикому человеку, послать вот эту дряничку<?>. Какое ужасное желание послать; но и мучительная боль души не посылать. Ей-богу правда! Одну почту пропустил, т.е. воротился с дороги, и хотел разорвать все это; а после решил послать одну заметку, для чего зачеркнул в начале: Заметка 1-я, листок 1-й, а в конце: продолжение будет; а голая истина под конец. Истина заключается в том, как русская великосветская барыня отозвалась о Мертв<ых> душах. Теперь же решил

твердо послать, но наперед испросив Святое Евангелие, которое указало мне изречение: Аще......... Посылаю!!

2-го Мая.
Ровно год как я имел счастье Вас видеть.
Замечательное для меня сближение.

<Письмо В.И. Белого к Н.В. Гоголю от 10 июля 1849 г.>

<Л. 11> Милостивый Государь,
Николай Васильевич,

Не оставьте прочитать и сие.

Всемогущему Богу только известно, как я был болен телом, вздумал страдать и душой за мое письмо к Вам, в котором так много грубых и непростительных выражений, а при том и такая безумная просьба, которую вопияла моя изнывшая душа. Простите невежде. Того дня, в которой я имел счастье получить строки Ваши, я до того был хвор, что не мог выйти из квартиры, но, прочитав их, почувствовал облегчение и страдание души много уменьшилось. Как благотворно, как живительно для бедного человека ласковое слово, снисхождение... Такое счастье испытал я раз только <Л. 11 об.> в жизни. Бог Вам за это судья, а слезы мои — вместо слов благодарности. Чувствую все Ваше великодушие. А между тем во мне происходило что-то уже особенное, ибо после моего скорописательства я так было раскозырялся о правде*, что чуть-чуть было не лишился первой половины моего титула, т.е. службы; но, слава Богу, дело выходит так, что и она-таки за меня держится. Кажется, неясно сказал я в первом письме: попал в разряд приказных, сиречь, служу только приватно с ними, но настоящее звание мое: купеческий сын, бедный сын. Также забыл доложить, что письма моего я не сочинял, не вымышлял слога и выражений, а писал прямо то, что чувствовал в то время, когда писал, так и то, что чувствовал, когда читал Ваши творения, и рассказывал все то, что лезло в мою пустую голову, ни чуточку не останавливаясь над тем, что приходило из души на мысль, стараясь этим показать пред Вами вполне влияние, какое произвели творения Ваши и на простого, четвертьграмотного человека и представить истинное понятие об них этакого же человека. А от того в прямую правду мою залезла растряпанная откровенность, которую я видел, мучился, но послал письмо. <Л. 12> Да и просьба о душевном обстоятельстве, хотя высказана в простоте сердца (я не хотел скрывать ничего, ибо Вы добиваетесь правды), но не даром — вот почему: когда я чи-

* Я знаю, что за правду страдал и Чичиков.

тал в первый раз «Выбран<ные> места из пер<еписки> с друз<ьями>» и только дошел до указанного мною места, то в ту минуту я помирился [собственно] сам с собой; за это обязан Писателю более чем вечною благодарностью. Также нужно сказать, что упомянутые мною примеры или случаи — все почти есть впечатления моего детства. Видно, тогда я был сколько-нибудь попонятливее, теперь же только чувствую и чувствую. Там есть и то впечатление, которое убило жизнь моего отца; даже сравнение женщины с кукушкой вынес я из детства. Мальчиком, на родине, собирая терн в лесу, видел я, что какая маленькая птичка, не больше соловья, кормила кукушку, летавшую за этою матерью, но давая корм, она страшно боялась такого огромного детища. Старик-Лесничий, на вопрос мой об этом явлении, сказал мне: «Та зозуля, хлопче, ледаща, непутня до дитей птыця; у нее николы нема свого гнизда, и несе яйця в чужим гнизди, и чужа бидна птыця высыжуе и годуе іи дитей; а сама вона тилькы лита всюди та бреше. Годив с тридцать бачу я оттака маленька птычка годуе зозулю, таку здоровецко<?>. Шо то як воно все у свити Божому ведется». — Причем рассказал мне и известную у малороссиян легенду о кукушке. <Л. 12 об.> После того, в детстве же слышал я рассказ одной простой женщины, жаловавшейся на какие-то несчастные обстоятельства свои, заставившие ее кормить чужое дитя, а свое оставить... Эти два случая тогда же крепко запали в мою грубую детскую душу, но это кажется так свежо.

Боже! какое бедное, какое грустное было и мое детство, а о юношестве страшно и вспомнить; причем я от рожденья слабого здоровья. В детстве же нечаянным случаем я совсем было утонул в реке, но какая-то простая женщина спасла меня с непостижимым самоотвержением. У меня, как припоминаю теперь, и не было ничего детского; я не играл, не резвился, как делают дети, а постоянно был грустен, нося в себе тяжелую мысль: что станется с моею жизнию, с моими родителями и моими маленькими братьями? и многое предугадал, видя, по каким кочкам шла наша бедная семейственная жизнь. Часто от этого у меня было душевное расстройство, в минуты которого верно я был странен, ибо отец мой говорил матери: «Смотри, колы Васыль у нас не валюка: дурак». Такое замечание совсем убивало меня, и я не находил [ни] слова сказать кому-нибудь о моем положении. У! какое оно было горькое. Не знаю, к чему так повела меня судьба моя. Я не избирал настоящей дороги к существованию, и молю творца день и ночь, чтоб избавил... Покойный отец мой намеревался отправить меня, когда мне было не больше 13 лет, в Москву, где отдать в лавку мальчиком, но это занятие так страшило <Л. 13> меня, а душа просто говорила о каком-то великом несчастье — что я пожелал себе жестокой болезни, чтоб избежать этого, молил о том

Бога, и у меня была сильная горячка, которая чуть не отправила меня подальше Москвы. Скажу из нескольких случаев хоть один, что и при благополучии со мной происходили странные вещи. Этот случай назову первый шаг в свет, в дом одних помещиков Плохотиных, имевших большое село, и должно быть [они] из родни г. Плюшкину. Они были старики, бездетные, но бог знает, избила ли их жизнь, или они сами избились в своей жизни. Помещик* очень боялся привидений и домовых; всегда рассказывал об этом, а ночью вставал, зажигал свечи, курил ладаном и читал священные псалмы. У них во всякой комнате было много образов, даже в конюшне, где стояло две чалых лошади, был большой образ, с изображением Св. Фрола и Лавра, что меня очень поразило, когда я увидел, но после отец мой растолковал мне, что эти угодники есть защитители лошадей, которые так полезны... Супруга помещика была высокая ростом, страшно худая и разбитая параличом женщина, сидевшая постоянно на носилках, к которым вместо спинки привязаны были козлы из какого-то экипажа, обитые <Л. 13 об.> медными гвоздиками. По бокам этой спинки висели карманы, наполненные кучами ключей, большею частью заржавленных, мешочками, чем-то набитыми, и пучками сухой травы, особенно той, которая у малороссиян называется сире-зилья; от [которой] всей этой травы был невыносимый запах. Верно, она любила кошек, потому что часто требовала к себе кошку, с которой играла, теребив ее за уши, за лапки и за хвост, но кошка не кричала и была очень равнодушна ко вниманию госпожи. Меня очень удивляла такая сноровка. Почтенная дама эта частенько допрашивала супруга о действиях его по процессу за раздел с сестрою ее, генеральшою; потом со слезами и дико-переменившимся голосом желала сестре такого благополучия: «Сама таскается по П...гу, а мне разбойница не дает дожить спокойно веку; чтоб ей и детям ее ни путья, ни добра куда они поворотятся». — Слова эти холодом прошли тогда по моей душе, да и теперь иногда приходят мне на память. Но со<?> всем тем помещица должно быть добрее была своего супруга, ибо, за одно доставленное мною ей удовольствие, до совершения которого я чуть навеки не остался в сугробах снега, <Л. 14> она подарила мне маленький горшочек меду (так не больше фунта полтора или два, клянусь, правда) и дала на дорогу окутать меня (а больше ноги; дело было зимой в день нового 1832 года) изорванные куски изношенной енотовой шубы, похожие более на растерзанной мех обгорелой рыжей собаки. Причем она грустно-умильно говорила: «Это — была дорогая шуба моего покойного батюшки, пошли ему творец небесный блаженнейшее царство!» В нашем бедном хозяйстве

* Это не тот, о котором я сказал: «некто Плюшкин».

куски этой дорогой шубы тогда же пошли в дело. Отец мой, с помощью искусства солдата-портного, сочинил мне вот какую шубку. Из кусков сих сделан был мастерской выбор преимущественно на воротник и на полы, узенькою полосою, в спину шубы был вставлен невычененный мех волка, а в рукава бараний черный мех (линтварь по-малорос<сийски>), но частица его была употреблена в необходимых местах и между энотом и волком. Покрыта же шуба моя была материею, называемою там, у нас, — Мухояр, да это, кажется, имясловское название. Помню мою теплую радость такой чудесной <Л. 14 об.> шубе, помню и слова покойного моего отца, при осмотре ее, когда примеривал портной: «Трошки довга; да правда росте. Ну, славная у тебя шуба, барская шуба; да такая шуба только у тебя да у Предводителя. — Но далась мне знать эта барская шуба: только бывало выйду на улицу, как собаки так и бросятся на меня с лаем, с визгом, верно, чуя невычен<ен>ный мех волка или, может быть, им понравилась такая невиданная в нашем городе шуба. Кто их знает. Никогда они не давали мне пройти благополучно по городу, а один раз таки порядком изорвали мою шубу и чуть меня не загрызли, от чего я был долго и сильно болен.

Теперь мне попалась книга стар<ого> изд<ания> соч<инений> Карамзина. Как я жалею, что до сих пор ничего еще не читал из Карамзина, но я в том не виноват, ибо хотел читать многое... Из этой книги я понял, от чего у меня такой впечатлительной характер, как я силился высказаться в перв<ом> письме. Оттого, думаю, что я целую мою жизнь нахожусь в том деловом круге людей, которые ничего мне не говорили такого, не говорил и я, а было иногда по душе сказать*, так, хоть бы сказать — вот эту <Л. 15> малороссийскую песенку:

— Сыдыть козак на стырни,
Постолы латае;
Стырня его в ногу коле,
А-вин ìи лае.

Потом прибавить:

— Какая полная, какая живая картина в этом кусочке слов. Ну, что если б древнему Греку удалось сложить такую песенку, сколько бы теперь было крику и беды перьям.

— А какая убийственно грустная музыка в песне малорос<сийского> чабана: «Тирю, бирю...». Это! — отходная по душе человека! Это! Не сочинить Итальянцу такой сильно-печальной музыки, не сочинить.

---

* Или спросить бы у кого: «Где можно найти что-нибудь об украинском философе Сковороде? И от чего происходит слово — ум? Я себе взял в голову, не от Еврейского ли Умен — Аминь.

И, пожалуй, сказал бы:

— Говорят, что болезнь души много способствует расслаблению тела; по собственному опыту, я прибавлю, что немощи физические вряд ли не сильнее действуют на душу. Нет слов, чтобы выразить всю неизмеримость грусти, которая посещает меня от времени до времени; в эти минуты живо чувствуешь всю ничтожность жизни, всю суетность мирского величия и всех этих пустяков, которые известны людям под звучным именем славы, почестей, богатств мирс<ких?>. <Л. 15 об.> В эти минуты вы одиноки в мире, хотя бы вас окружала толпа; бледный, неподвижный, вы бессознательно смотрите на окружающих вас; по наружности мертвец, вы живете в эти минуты двадцатью жизнями; огонь под ледяной корой, ум ваш болезненно тормошит одну за другою способности души и сердца; тогда вы убеждаетесь, что дружба, любовь, смирение, кротость, самоотвержение, все эти сладкие вещи, которыми мы так простодушно потешаемся, — слова без смысла, растения жарких стран в северном климате, пересаженные неискусною рукою, растения увядшие, сухие… Но эти святые минуты скорби спасительны для душ, не зараженных ядовитым дыханием порока; уверенность в непрочность вещей дольнего мира разбивает его оковы, мысль проясняется и, как юная, чистая голубица, радостно летит к далекому небу, на прежнюю свою родину...

— Тяжко… грустно… Человек!… если ты подслушал меня — прости, не осуди эту вспышку потухающей души, этот вопль больного сердца… Я сохну, как… бурьян.

Если же я сталкивался с теми людьми, которые умеют так картинно натягивать перчатки и так бесподобно произносить имя человека — чеаэк! — то видел или благородное ко мне презрение, как и следует по <Л. 16> всем правам мужику-мещанину, — или, напротив, добродушие, похожее на то снисхождение, которое мужик сапожник оказывает деревенскому мужику же: «Ны дывысь, шо я швец! а̀ говоры зо мною, як з простым». А от того, вижу теперь, рванулась у меня, ничтожного человека, решимость отозваться на высокое воззвание Ваше. Но зачем я все это написал? Стаю на колени и произношу: «Учитель!.. Писатель!.. Простите, что я осмелился еще раз писать Вам письмом — я знаю, что это дерзость с моей стороны — не позволю больше себе этого счастья, не позволю; простите хоть потому, что от этого я делаюсь лучшим и горе свое чувствую легче, легче. Простите. Прощайте…»

С чувствами глубочайшего почтения и душевной преданности имею счастье быть

Вашим, Милостивый Государь,
всепокорнейшим слугой.
Василий Белый,

Одесса.
10 Июля 1849 г.

P. S.

<Л. 16 об.> Прошу простить и за такое неаккуратное писанье. Право, не могу лучше.

Знаю, чувствую, что Писателю очень пренеприятно иметь малейшие отношения черт-знает с кем; а потому я всепокорнейше прошу Вас, Милостивый Государь, не стеснять себя ответом; но, если можно, сделать для меня милость, поручите кому милость прислать мне один конверт с адресом, что будет весточкою о получении и сего моего письма, которое можно и турнуть назад. Я говорю о письмах. Извините за прямую откровенность. Говорят, это лучше, т.е. прямота; но, боже! сколько мне за нее доставалось на орехи каленые.

Пока все это я дряпаю — ничего, но когда окончу и подумаю, куда оно полетит — просто боюсь; но ободряют советом малороссиянина: «Роби, як Днипр робе».

<Заметки В.И. Белого, приложенные к письмам>

<Л. 17> [Листок 1-й]

[Заметка 1-я]

В одном уездном городе, замечательном, во-первых, четырьмя речками странных названий, которых не найдешь ни в какой географии, а во-вторых, домом, носящим название: «дворянский дом», какой можно видеть только в этом городе, — когда-то жил дворянин П. И. Ч... . Он пользовался уважением не только высшего городского общества, но и всех помещиков, будучи для них неисчерпаемым банком; по этой-то причине Ч... имел такую славу в уезде, какую Штиглиц имеет в России. Откуда Ч... переселился в этот город, наверное не знали: одни говорили, что он приехал из Петербурга, другие, что из-за границы, но некоторые люди, меньшого сорта, разведали проселком, что он служил при Таможнях на Цессарской границе. Хоть Ч... был холост, но жил в благородном довольстве и на женатую ногу, как и должно солидному мужу. Полною распорядительницей его изобильного дома была девушка Домицеля, по фамилии Пётух-Сандецкая, молодая и вертлявая Шляхтанка. История ее жизни также не была известна, достоверным же считалось в городе только то, что Ч... привез ее из Кіева в новой, богатой, в чистой<?> коляске с какими-то контрактами и планами. При такой жизни Ч... город со всем уездом считал его мало того что достойнейшим человеком, но и советником и благодетелем в житейских делах; ибо всякий, кто имел какую-нибудь разорительную тяжбу с родственниками или

соседями, непременно прибегал к Ч... за советом и помощью; и надо отдать ему справедливость, он не отказывал никому на словах в своем душевном участии; случалось даже, что и замолвивал словечко Городничему или Судье, но это делалось для людей солидных и поважнее. Но род людской неблагодарен, <Л. 17 об.> всем не угодишь. На Ч... была смертельно недовольна Раиса Никитишна Тюрина, по случаю одного очень печального обстоятельства, которое ее постигло. Но как это обстоятельство, в самом деле, не горестно, и как оно не требует сострадания к Г-же Тюриной, но я решусь прежде сказать об ней самой, а после о несчастьи ее.

Она была вдова-бригадирша и помещица порядочной деревни; дама лет по<д?> 40, среднего роста и средней дородности; в нравственном же отношении деликатная дама. Главною заботою в ее жизни<?> было то, чтобы крестьяне ее носили имена романические и вообще греческие; вследствие чего в деревне ее обитали (между крестьянами) Аполлоны, Гаи, Филологи, Евсипифы<?>; (между крестьянками) Феспісии<?>, Таисии, Калиопы, Голоцаты<?>. Но кажется, что такая любовь владелицы к романическим именам простиралась и на домашних животных: ибо голландский петух, бродивший по барскому двору, имел также знаменитую кличку — Вертер. Нельзя не упомянуть также и о нижеследующем обстоятельстве, которое в свою очередь выказывает черту характера Тюриной, да и нужно сказать это для объяснения причины ее несчастья. Придворный штаб Тюриной состоял из всех почти девок, которые принадлежали к ее деревне. Они были обучены разным рукодельям и пению старинных подблюдных песен и любимых госпожою романсов, и помещались в одной землянке, примыкавшей вроде флигеля к барскому дому и, неизвестно почему, называвшейся «Школою Аркадии». Блюстительницею при школе была верная напарница помещицы престарелая дева, благородного рода, Матвеевна, любительница табаку и чаю, но притом и гроза бедных девок. Под ее неусыпным наблюдением они целый день без отдыха занимались своими рукоделиями, а вечером оглашали барскую гостиную пением, которое, смотря по расположению Тюриной, было то весело, то грустно. Когда же <Л. 18> случались у госпожи гости (а гости часто бывали, ибо Тюрина любила общество), девушки пением своим вторили оркестру музыки, состоявшему из своих же крестьян-артистов, из которых каждый, кроме музыки, занимался еще свойственным его натуре делом и только в часы покоя заменял орудие своей деятельности на музыкальный инструмент. Так, кучер Кир играл на контрабасе, Зоилка повар на кларнете, а Аистийка<?> мельник на скрыпке. Этот оркестр отличался удивительным громозвучием благодаря усердию кучера Кира, который во всю свою кучерскую мочь пилил на контраба-

се, увлекая своим воодушевлением товарищей, так как он же был и дирижер. При таком напряжении инструментальных звуков никогда нельзя было расслышать песни, которую они сопровождали, что иногда доставляло певицам случай проходить молчанием самые увлекательные ноты концерта, шевеля только, во избежание всяких неприятностей, губами; ибо за действиями строго смотрела Матвеевна. Но один только громогласный, отрывистой полонез девушки пели по распоряжению госпожи с весьма редким, но сильным аккомпаниманом собственно контрабаса. Полонез этот своею интонациею походил на малороссийскую песню: «Ой чія ты дивчина? — Попови. На вгороди морквицю пололи» и проч., но хозяйка говорила гостям: «Это моего сочинения; оно слабо; но моя страсть полонезы».

Тюрина очень заботилась об устройстве своего имения и хозяйственных отраслей; а потому она имела управляющим деревни Немца Карла Карловича Пихта, который на пути к настоящей своей должности прошел чрез многие весьма разнохарактерные мытарства, а именно: в одном городе содержал трактир; потом, по каким-то неприложным путям судьбы, сделался у одного помещика домашним доктором; у другого помещика, <Л. 18 об.> имевшего конский завод, отправлял службу ветеринарного лекаря; наконец у одной помещицы, отличавшейся русскою тучностию, был домашним зубным врачом и буравил в одном месте, под горою, воду, в чем владелица терпела крайний недостаток; да еще у какой-то городской барыни приготовлял детей в немецком языке. По проекту этого-то управляющего Тюрина перестроила всю свою деревню на немецкий лад по плану, похожему на конскую подкову, длинным полукружием. Крестьянские избы приняли вид тех домиков, какие строят Немцы в своих колониях; да и во всех отношениях не забыта перспектива. Там, где приходится у подковы большой шип, возводился новый господский дом; а где приходятся у подковы меньшие задние шипы, предположено было построить с одной стороны экономическую контору, а с другой дом для управляющего. Но проект не приведен был к окончательному исполнению, потому что Гурий Иванович Зудин, который неизвестно каким родом попал в короткое знакомство с<?> Тюриной, выжил Немца из ее деревни, не забыв и потузить его хорошенько на дорогу. Зудин, верно, с помощью волшебной палочки, сделался у Раисы Никитишны полным распорядителем и хозяином всего относящегося до собственности ее. Встретилась же она с Зудиным в том городе, где жил П. И. Ч..., и с первого раза очень понравила Зудина как ловкого и услужливого молодого человека; достоинства, которые она очень уважала.

[Продолжение будет, а голая истина под конец]

<Л. 19> К заметке 1-й, листок 2-й.

Однако г. Зудин недолго пожил в деревне г. Тюриной*. Он занял у ней 200 р. ас. для какого-то важного дела, от которого у него должны родиться тысячи, предложил Тюриной занять ей все эти тысячи, — и махнул куда-то. Больше об нем не слышали; а в гостиной Тюриной почему-то чаще прежнего распевались вечерами грустные песни.

Перерываю торочимую историйку. В том же городе четырех речек три почтенных человека беседовали за чайком, не по поводу сей историйки, а так себе, о житейских делах. Один из них, старичок, отставной учитель, страх любивший читать книги о магии и кабалистике, начал с жаром рассуждать: «Что мне ни говори, а есть на земле счастье, есть! есть!! Оно бродит по людях, только не всякий умеет с ним познакомиться; да что я горожу познакомиться, — не всякий умеет попасть<?> его за хвост. О! есть, есть счастье! К иному счастье приходит вместе с Марьей Ивановной; другой получает его за козырки из черного дерева; а иному, и самому подлейшему человеку, счастье родной отец, потому что он умеет слушаться счастья, и только знай говорит: “Исполню ваше поручение”. А другие от того при счастье, что умеют бить по чужим карманам, вот, на улице, хоть наш...»

— Э, э, Иван Фомич, Иван Фомич, — отозвался старик-купец, — забыли, батюшка, забыли: Христос омыл ноги и Їуде.

— Ну что Иван Фомич? что! я ведь и говорю о христопродавцах из века.

<Л. 19 об.> В это время третий собеседник, отставной военный офицер, смотревший с грустною раздумчивостью в окно, оборотясь к своим собеседникам, сказал: «А я вот о чем думаю, г.г., пропадет моя земелька, пропадет. Ч... представил уже закладную в Суд и такие дубасит<?> проценты — чтоб черт побрал всю его родню».

Кажется, беседа (этих) почтенных людей этим и кончилась, потому что они все трое вышли на улицу и, остановившись, смотрели на одного певца, о котором я с радостью скажу слова два.

Это был отставной солдат Кулешов, редкой, добрый человек. В городе все его любили от малого до большого; даже Городничий, большой честолюбец (который, помню, и на меня раз прикрикнул: «Эй! щенок, шапку!», а ведь он знал и по-французски), и тот был к нему снисходителен. Я тоже любил этого доброго солдата и сохранил об нем живое, сердечное воспоминание; ибо в детстве моем, которое грустно протекало в том же городе, было у меня единственное наслаждение выйти вечером за ворота

* Я ошибся, ее настоящая фамилия Тюшкина.

нашего домика и слушать этого барда. Занятие Кулешова было молоть нюхательный табак, который славился своим достоинством, и продавать на базаре, где вечером оставляя свое торгашество, он выпивал постоянно свою порцию водочки, но никогда не в меру, и отправлялся домой с остатком табаку на плече. Идя ровно по середине улицы и не обращая <Л. 20> ни на что внимания, он пел с одушевлением и особенным голосом (напевом) следующую свою песенку, к которой я, будучи диким мальчиком, прислушивался не без внимания.

Как пошел, да пошел,
Господин Кулешов:
И — вот Кулешов!
И — там Кулешов!
И — всюду Кулешов!...

Э-э!.. и пошел, да пошел,
Господин Кулешов:
И — здесь Кулешов!
И — там Кулешов!
И — все это Кулешов!
Кулешов! Кулешов!
Господин Кулешов!...

Ну, пошел же, пошел,
Господин Кулешов:
И — вот Кулешов!
И — там Кулешов!
И — сюда Кулешов!
И — туда Кулешов!
И — вот эдак Кулешов!
Кулешов! Кулешов!
Господин ты! Кулешов!!

Примеч<ание>. Исправление этой песенки я сделал вследствие замечания моей матушки-старушки, которая, по выезде моем из дому, долго еще слышала песнь Кулешова.

[— Какая простая, но пронзительная музыка этой песни. Я хорошо знаю]

<Л. 20 об.> Эту песню он распевал себе, пока доходил до своей хижины, находившейся далеко за городом.

Наконец и в гостиной г. Тюриной хор ее не так часто стал петь унылые песни. В расположение ее точно таким же родом, как и Зудин, затесался другой молодой человек, но и другого покроя — господин Жигалкин.

Кто он был такой, откуда и когда взялся в городе четырех речек, никто не знал. Только однажды какой-то проезжий, в черкесской шапке, навеселе, рассказывал в Трактире, что он Жи-

галкина знает, и хорошо знает, что Жигалкину много церемониться нечем, и что если бы Жигал<кин> с ним поспорил, так он бы ему съездил прямо в Харьковскую губернию, да не проминул бы заворотить и в Рыльский уезд, и прямо бы ему в глаза рассказал всю его историю. Но хотя Жигал<кин> с ним не спорил, и проезжий видел его только мельком в окно из трактира, да проговорил про себя: «Вишь ракалия-щука!» — однако ж рассказал тут же кой-что, касающееся его жизни. Так, из слов веселого проезжего узнали, что Жигалкин жил в одном большом городе, где когда-то замешан был в дело картежников, которых он же выказал; и что Жигалкин обладал способностью отыскивать пропадавших собак: так, если бывало у какой-нибудь дамы пропали внезапным случаем собачка шпиц или собачка на тоненьких ножках, и дама публиковала об этой пропаже в газетах, с назначением приличной награды за доставление пропавшей собачки, то никто не до<Л. 21>ставит было собачки, а Жигалкин доставит непременно. Сам же Жигалкин рекомендовал себя прямо дворянином, не упоминая никакого чина, а говорили, что он имел (только) аттестат о служебных своих занятиях от [Земского Исправника] Станового Пристава. Но по виду походил он на лихого армейского Подпоручика; ибо бог знает отчего, а есть физиономии иных людей, которые вот так и похожи на подпоручика, а они, смотри, или вовсе не служили в военной службе, а если и служили, то имеют совсем другой чин. — Жигалкин носил всегда венгерку синего сукна, обшитую запутанными вензелями; фуражку, избитую на все бока, которую он называл матрадура; имел преизрядные черные усы, похожие на крылья летучей мыши. На руках у него было много разнохарактерных колец, стальные с вензелями, но заметно не его имени, золотые и серебряные с камушками — незабудками и змейками; а одно было золотое массивное, изящной работы, на котором вместо камня было поле платиновое с вырезкою герба, представлявшего какого-то маленького зверька, стоящего на задних лапках. Говорил Жигалкин как-то важно, звучно, с ударениями, и в произношении его особенно слышалась буква «ш». Всякий разговор начинал он таким предисловием: «Вообразите, какое анде». Это предисловие, однако, касалось только серьезного дела, но когда предмет разговора относился до нежного пола, то тут вместо предисловия давал названия вроде этого, или смотря по достоинству: <Л. 21 об.> «Что за онерная шпанка! Ах! какой ренонсовой купидон; чудо караси!» Любил выпить, но всем вообще винам предпочитал мадеру, которую называл — Громобой! На лице его написано было пиковое ухарство, отчаянная дерзость, но там, где нужно было покоряться, он ловко умел поменять дерзкое выражение своей физиономии на коварную

кротость; а если приходилось ему снискивать чью-нибудь благосклонность, то здесь он до того умилялся, что действительно на глазах его выступали слезы; но в это время и усы его переменяли настоящий свой вид и похожи уже были не на крылья летучей мыши, а на двух маленьких ежиков, пробиравшихся<?> в нос, от чего и сей последний раздувался. Пока Жигалкин обжился в сказанном городе, он вел себя довольно скромно, даже, можно сказать, благородно, и его многие полюбили. Почтенным людям он находил передавать новости, другим любезным людям оказывал мелкие услуги, навязываясь на них сам; а с некоторыми г.г. сходился [там] для компанства там, где они любили бывать; частенько у многих профрансистов выигрывал деньги, но разделивался благовидно, больше шуточками, или вовсе избегал брать деньги; а если иной раз никто не беспокоился о расчете, то и он молчал, как бы вовсе забыв о выигрыше. Детям позначительнее чиновников он покупал пряники<?> и орехи, за что они величали его: милым дядинкой. Дамам также он умел доставлять в компании разные удовольствия. Их особенно занимало то, когда он, бывало, возьмет колоду карт и сделает так, как делают игроки во время стосса: тапирррь, карты все делают полет по воздуху, и опять уляжутся в руке его своим стройным порядком. Удивляло и то их, что он находил в колоде всякую карту, какую кто заметил. По поводу чего одна солидная дама раз как-то <Л. 22> сказала: «Вот какой вы молодец на все руки»*. Но после Жигалкин всем насолил: во-первых, на откупщика подал донос, что продает водку не по кондициям; а там на купцов, что обвешивают; с людьми чиновными перессорился, а на дам такие распустил истории, что одна грозилась поколотить его башмаком. Даже говорили, что и Городничему, человеку образованному и самолюбивому, нанес дерзости, но и тот почему-то ему уважил. Однако ж и с Жигалкиным случилась скверная история.

На одной чиновничьей свадьбе он особенно наводил батарею на дам. Жену одного Секретаря, имевшего золотые часы с 24 камнями и игравшего постоянно в преферанс по 30-и сер., назвал: мадам Трефандье, а дочь квартального — мамзель Примизье, и задирал<?> Повытчика Уездного Суда, человека щекотливого и который ни на минуту не отходил ото своей жены. Но сей не вы-

---

* Комедию Вашу «Игроки» я не видел еще и не читал. Спрашивал недавно в книжной лавке, а сказали: «Нетути; намедни продали IV Том, нсчитанный уже и изорванный за 5 р.с., и то продешевелись». При сем случае доложу. Я почти четыре года томился желанием прочитать поэму М<ертвые> д<уши>, но не имел возможности: в кн<ижной> лавке <Л. 22 об.> требовали за прочтенье ее 1 р. 50 и 2 р. сер., да залогу 15 р.с., так как, будто бы, [про] стоила тогда этой цены поэма. За это кому-то большой грех. По-моему, это замечание важнее всех, какие были, есть и будут на поэму М<ертвые> Д<уши>.

держал. Он собрал своих товарищей в уголок, сказал им: «Господа! да что же он за такой здесь обер гоф-штоф-стакан-рюмко-мейстер! до коих пор спускать ему такие нахальства, потузить его на все бока!» Предложение это было при<Л. 22 об.>нято с восторгом и произвело самое жаркое сочувствие в чиновничей братии, даже г. Дергачевский, недавно получивший степень Канцеляриста и сохранявший постоянно в лице своем бураковый цвет, в мгновение ока побледнел значительно и, кусая губы, там же, первый готов был приступить к исполнению предложения. Наверно [это] намерение чиновников было приведено, надлежащим порядком, в действие несколько позже или совсем позже; ибо тот же Повытчик, пришедши утром в Суд, сказал собратам: «А что! каково угостили Гуся Иваныча шампанским с крокосом!»

— О! весьма чрезвычайно, — отвечал помощник Повытчика, — в особливости Дергачевский поднес ему славного Мордофеича<?>. Уж можно сказать, что по сей части Дергачевский у нас молодец.

— Сделайте милость — отозвался Дергачевский — покорнейше я прошу вас, не принимайте вы во мне такового сильного, в большом количестве — участия.

Сказка эта впереди.

[1] Похождения Чичикова, или Мертвые души: Поэма Н. Гоголя. Изд. 2-е. М., 1846. 1-я паг. С. VI–VII.

[2] При подготовке 10-го издания собрания сочинений Гоголя Н.С. Тихонравов работал с рукописями, часть которых поступила в Румянцевский музей от наследников писателя (Рукописи Н.В. Гоголя: Каталог. Сост. Проф. Г. Георгиевский и А. Ромодановская. М., 1940. С. 3–4). Вероятно, среди этих документов находились и письма В.И. Белого.

[3] *Чибисов В.* Несколько слов о литературе Новороссийского края // Одесский вестник. 1859. 13 января. № 5. Раздел «Фельетон». С. 17–19.

[4] *Назаревський О. А.* З епістолярної спадщини Гоголя (Листи до В.І. Белого, В.М. Репніної і Е.П. Репниної) // Радянське литературознавство. 1940. № 5–6. С. 319–324; см. также: XIV, 292–293, 449–450. Исследователь полагал, что осуществляет первую публикацию гоголевского письма; вероятно, ему не было известно о существовании статьи в «Одесском вестнике».

[5] Ср.: Письма к Н.В. Гоголю (библиография). Л., 1965. С. 58.

[6] Е.Е. Замыслова, обнаружив в письме «одесского жителя» отражение «либерально-буржуазных» взглядов (о пользе приобретательства, например), делает вывод о том, что они начали «набирать силу» в стране уже во времена Гоголя (*Замыслова Е.Е.* «Чужое» глазами Гоголя: по страницам

поэмы «Мертвые души» и переписки // Н.В. Гоголь и русское зарубежье: Пятые Гоголевские чтения: Сб. докл. М., 2006. С. 268–269).

[7] Эти материалы в настоящее время хранятся в ИР НБУВ (Ф. 78. № 432–434, № 1540–1544; Ф. 324. Гог. 438).

[8] В «Памятной книжке для Херсонской губернии, изданной Херсонским статистическим комитетом на 1864 год», указано, что «почетный гражданин» Одессы Василий Белый являлся секретарем городской распорядительной думы (С. 194).

[9] Книжный магазин Г.И. Белого на Дерибасовской улице в доме Марини был «одним из лучших» в Одессе, в нем «принималась подписка на все русские журналы и газеты» (Путеводитель по Одессе и ее окрестностям. С указанием разных адресов и планом города с окрестностями. Одесса, 1867. С. 48). После смерти Г.И. Белого в «Одесском вестнике» было напечатано объявление о том, что ведение книжной торговли в Одессе принял брат покойного Василий Иванович Белый (Одесский вестник. 1871. 17 июля. № 155. С. 655). О магазине Белого на Дерибасовской, 21 сообщает и одесский путеводитель 1875 г. (Путеводитель по городу Одессе с подробным планом... Сост. К. Висковский. Одесса, 1875. 1-я паг. С. XVI).

[10] *Назаревський О.А.* З епистолярної спадщини Гоголя... С. 320.

[11] ИР НБУВ. Ф. 78. № 434. Приложение.

[12] *Назаревський О.А.* З епистолярної спадщини Гоголя... С. 320.

[13] Одесский листок. 1909. 30 августа. № 198. С. 3.

[14] Сохранилась лишь незначительная часть этой переписки: перед смертью В.И. Белый уничтожил почти весь свой архив. Среди уцелевших материалов находились адресованные Белому письма А.П. Стороженко, чей литературный дар он ценил очень высоко. Переписка завязалась в 1872 г. по инициативе Белого. Судя по письмам Стороженко, В.И. Белый относился к нему с большим участием и вниманием, старался оказывать посильную помощь (подробнее см.: *Комаров М.* К биографии А.П. Стороженка // Киевская старина. Т. 68. 1900. № 3 (март). Отдел I. С. 273–311).

[15] Одесский листок. 1909. 30 августа. № 198. С. 4.

[16] *Назаревський О.А.* З епистолярної спадщини Гоголя... С. 324.

[17] Там же. С. 324.

[18] ИР НБУВ. Ф. 78. № 1541. Приложение. Л. 1–1 об.

[19] Речь идет о письме Гоголя В.Н. Репниной от 2 февраля 1852 г.

[20] *Назаревський О.А.* З епистолярної спадщини Гоголя... С. 324. Принадлежавший В.И.Белому экземпляр «Выбранных мест из переписки с друзьями» с вплетенными в него письмами и вырезанным из конверта листком с адресом В.И. Белого, написанным рукой Гоголя, в настоящее время хранится в ИР НБУВ (Ф. 324. Гог. 438). На коричневом кожаном переплете вытеснены инициалы «В. Б.» и виньетки. На полях книги заметны следы пометок (см. также: Описание автографов Н.В. Гоголя / Сост. И.В. Шубинский. Киев, 1952. С. 48).

[21] ИР НБУВ. Ф. 78. № 1542. Приложение.

[22] Очерки Маркова, как и указано в заметках Белого, были опубликованы в 1867 г. (*Марков Е.Л.* Крымские впечатления: Страницы из путевого дневника // Отечественные записки. 1867. Т. 173. № 15, 16; Т. 175. № 22–24).

Следовательно, выписки были сделаны не ранее приведенной даты. Это подтверждает тезис о постоянстве интересов В.И. Белого.

[23] В конце 1850-х — начале 1860-х гг. В. Чибисов напечатал в «Одесском вестнике» еще ряд статей, частично — под псевдонимами: «Ч...в, В.», «Ч–в В.», «Ч–ов В.» (*Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 3. М., 1958. С. 226). Тематический спектр этих публикаций весьма широк, но преобладают литературные рецензии и критические очерки.

[24] Здесь и далее курсив в оригинале.

[25] Здесь и далее подчеркнуто в оригинале.

[26] Выделено в оригинале.

Комментарий к письмам

С. 47 *...хоть не о «деле», но о «правде дела»...*— В предисловии ко второму изданию «Мертвых душ» Гоголь просил своих предполагаемых корреспондентов не заботиться о «красоте выражений»: «...дело в *деле* и в *правде* дела, а не в слоге» (Похождения Чичикова, или Мертвые души: Поэма Н. Гоголя. Изд. 2-е. М., 1846. 1-я паг. С. VII; курсив в оригинале).

С. 48 *...перевод романа Жанлис: «Альфонсина, или материнская любовь»...* — Речь идет о романе французской писательницы С.-Ф. Жанлис (1746–1830) «Альфонсина, или Материнская нежность» (в переводе на рус. яз. — М., 1806–1807).

С. 49 *...рассказ о Вашем душевном обстоятельстве, особливо на стр. 144, строки 14 и 15 ...* — Имеется в виду упомянутое в «Выбранных местах...» «необыкновенное душевное событие», которое навело автора на мысль избавляться от собственных пороков путем передачи их своим героям (Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ». Письмо 3-е // Выбранные места из переписки с друзьями Николая Гоголя. СПб., 1847. С. 144).

С. 49 *...нынешние фраки они называют à la Собакевич...*— Фрак Собакевича был «совершенно медвежьего цвета, рукава длинны» (VI, 94). О цвете фрака см.: Наст. изд. С. 246–247; *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX вв. (Опыт энциклопедии). М., 1995. С. 172–173.

С. 49 *...смотрят так, як заглядуе сорока в кистку.* — Заглядати, як сорока в кістку (укр.) — смотреть с недоумением, как баран на новые ворота.

С. 49 *...Так высоко не сказал и Ф. В....*— Вероятно, речь идет о Фаддее Венедиктовиче Булгарине, в своих критических статьях утверждавшем, что гоголевским образам и языку недостает возвышенности и благородства (см., например, отзыв о «Ревизоре»: Северная пчела. 1836. 1 мая. № 98. С. 391–392).

С. 49 *...на странице 254 я понимаю или пророчество, или вовсе ничего не понимаю...*— Это замечание относится к следующему фрагменту 7-й главы

«Мертвых душ»: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымется из облеченной в святый ужас и в блистанье главы, и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...» (Похождения Чичикова, или Мертвые души... С. 254).

С. 50 *...дела, напечатанного в С<анкт>-П<етер>бургских Сенат<ских> Ведом<остях>, 1848 года, № 66, стр. 994.* — Имеется в виду дело о мошенничестве, связанном с залогом земель. Обвиняемые, помещики и чиновники, совершили злоупотребления «при составлении... планов и статистических описаний незаселенным землям, отданным в залоги, по питейным откупам и другим подрядам с казною...». При этом количество земли было «преувеличено более чем в четыре раза» (Санкт-Петербургские сенатские ведомости. 1848. 17 августа. № 66. С. 994).

С. 50 *Нагородил я чепухи и всякой теревинивини* — Теревені-вені (укр., разг.) — вздор, болтовня, тары-бары. Ср. у Котляревского и Стороженко, любимых авторов В.И. Белого: «І теревені-вені правиш, / Щоб тілько заморочить світ» (Вергилиева Энеида на малороссийский диалект переложенная И. Котляревским. Харьков, 1842. Ч. VI. С. 36); «Точили всяки теревені-вені» (*Стороженко А.П.* Марко Проклятый. Одесса, 1879. С. 154; издание подготовлено В.И. Белым).

С. 51 *...был одет по-испански, что ли, весь в брижах, от чего очень походил на удуда...* — *Брижи* (укр., от польского bryże) — брыжи, «отделка рубашки в виде сборки из ткани или кружев» (*Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре... С. 49); здесь описан детский костюм с пышным воротником, скорее всего, из темного бархата, напоминающий испанский (сообщено Р.М. Кирсановой); *удуд* (укр.) — удод, птица с ярким оперением (с поперечными черными и белыми полосами).

С. 51 *...финтюрная жена моего же брата мещанина...* — *Фіндюрная* (укр., диал.) — ветреная, легкомысленная, вертихвостка.

С. 51 *...какого-нибудь стрекулиста...* — *Стрекулист* (или *строкулист*) — пренебрежительное прозвище мелкого чиновника, канцелярского служителя (ср.: приказная крыса, крючкотвор и т. д.). См.: *Федосюк Ю.А.* Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX в. М., 2006. С. 90.

С. 52 *...воззвание Ваше к Читателю при поэме М<ертвые> д<уши>...* — предисловие ко второму изданию «Мертвых душ».

С. 53 *...то душевное Ваше обстоятельство, о котором Вы сказали (в «Выбран<ных> мест<ах> из пер<еписки> с др<узьями>» стр. 144): «Если бы я видел в этом пользу для кого-нибудь, я бы это уже объявил».* — В «Выбранных местах...» Гоголь отказался раскрыть суть душевного события, побудившего его наделять своих героев собственными пороками: «Какого рода было это событие, знать тебе не следует; если бы я видел в этом пользу для кого-нибудь, я бы это уже объявил» (Четыре письма к разным лицам... С. 144).

С. 53 *...я пишу тому, кто позволил писать к себе всякому нищему грамотой.* — Ссылка на слова из предисловия ко второму изданию «Мертвых душ»: «А ты, читатель невысокого образования и простого звания, не считай себя таким невежею, чтобы ты не мог меня чему-нибудь поучить» (Похождения Чичикова, или Мертвые души. 1-я паг. С. VI).

С. 53 *...кой-что заметил и из лица Вашего, которое досталось мне лицезреть один момент здесь, в Одессе, прошлого года.* — Как свидетельствует текст письма, В.И. Белому удалось увидеть Гоголя в Одессе весной 1848 г., но в этот период он не был знаком с писателем.

С. 53 *...по той улице, где дом Т...* — По свидетельству Н.Г. Тройницкого, весной 1848 г. Гоголь жил «у Сабанеева моста во флигеле дома», принадлежавшего в 1880 г. графине Толстой (Одесский вестник. 1880. 7 (19) июня. № 128. С. 2). Здесь же, на Надеждинской улице, был расположен дом А.А. Трощинского, у которого Гоголь останавливался в 1850–1851 гг. (*Лернер Н.* Несколько новых слов о пребывании Гоголя в Одессе в 1850–1851 гг. // Русская старина. 1901. № 11. С. 325).

С. 53 *...в Л. церкви...* — Возможно, речь идет о Лютеранской церкви Св. Павла.

С. 54 *...мое... сочинение.* — Как и указано в письме, заметка В.И. Белого (некролог А.И. Шнейдера) была опубликована в газете «Одесский вестник» за 24 апреля 1848 г. (№ 33. С. 167) и подписана начальными буквами имени и фамилии автора (В. Б.). Позднее некролог перепечатала «Северная пчела» (1848. 6 мая. № 100. С. 597).

С. 54 *Яков Иванович Шнейдер* (1747–1848) — профессор римского права в Московском университете, доктор прав, коллежский асессор, масон. Был адвокатом верховного совета в Кольмаре (Эльзас), затем переехал в Россию. С 1836 г. жил в Одессе (Русский биографический словарь. Т. XXIII. СПб., 1911. С. 357; Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. Ч. II. М., 1855. С. 630–632).

С. 54 *Н.С. Всеволожский в записках о своем путешествии...* — Николай Сергеевич Всеволожский (1772–1857) — литератор, путешественник. Речь идет о его книге: *Всеволожский Н.С.* Путешествие через южную Россию, Крым и Одессу в Константинополь, Северную Африку, Мальту, Сицилию, Италию, Южную Францию и Париж в 1836 и 1837 годах. Т. 1–2. М., 1839.

С. 56 *...и еще мнил тогда, что Вы будете читать его, находясь в это время в здешнем Карантине.* — Гоголь, прибывший в Одессу из Константинополя 16 апреля 1848 г., был вынужден провести две недели в одесском карантине в связи с эпидемией холеры (Одесский вестник. 1848. 17 апреля. № 30–31. С. 155; Одесский вестник. 1848. 19 мая. № 40. С. 210; *Н. Н-в* <*Неводчиков Н.В.*> Воспоминание о Н.В. Гоголе // Библиографические записки. 1859. № 9. Стлб. 263).

С. 56 *Не пишите добродетельных людей, не пишите; велит Вам Бог не пишите!* — На этот призыв Гоголь ответил так: «Под именем добродетельных людей я разуме<л> лучших людей. Тут была с моей стороны неточность выраженья. Намеренье мое было показать, как и лучшие люди

могут вредить не хуже худших, если не легло в основанье их характеров главное, то что проще и ближе становит человека к исполненью обязанностей» (ИР НБУВ. Ф. 324. Гог. 438. Л. 148; см. также: XIV, 293; *Назаревський О.А.* З епістолярної спадщини Гоголя. С. 321).

С. 56 *За обременительную пересылку письма этого просите Степана Петровича Шевырева простить меня великодушно.* — В предисловии ко второму изданию «Мертвых душ» Гоголь просил читателей пересылать ему свои замечания через С.П. Шевырева или П.А. Плетнева (Похождения Чичикова ... 1-я паг. С. X).

С. 57 *Того дня, в которой я имел счастье получить строки Ваши...* — Речь идет об ответе Гоголя (от 16 мая 1849 г.) на первое письмо В.И. Белого.

С. 58 *...зозуля...* (укр.) — кукушка.

С. 58 *...ледаща...* (укр.) — ленивая.

С. 58 *...годуе...* (укр.) — кормит, воспитывает.

С. 58 *Смотри, колы Васыль у нас не валюка-дурак.* — *Валюка* (укр.) — лентяй.

С. 59 *...пучками сухой травы, особенно той, которая у малороссиян называется сире-зилья...* — *Сіре-зілля* (укр.) — травянистое растение, клевер ползучий.

С. 60 *Отец мой, с помощью искусства солдата-портного, сочинил мне вот какую шубку...* — Описан так называемый спорок — меховая подкладка, крытая домотканой тканью *мухояр*, которую использовали обычно в бедном быту (*Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре... С. 182–183). В первой половине XIX в. и почти до конца столетия *шубой* называли зимнюю одежду мехом внутрь, сверху крытую какой-нибудь тканью (Там же. С. 336–337). *Невычененный мех* — невыделанный, не обработанный путем дубления.

С. 60 *...малороссийскую песенку...* — В. Голобуцький приводит следующий вариант этой прибаутки: «Сидить козак на стерні та й штани латає, стерня його в спину коле, а він штани лає» (Запорозьке козацтво. Київ, 1994. С. 167); *Постолы* — вид мягкой обуви из одного или нескольких кусков кожи, стянутых вокруг ступни ремешком.

С. 62 *...поручите кому милость прислать мне один конверт с адресом, что будет весточкою о получении и сего моего письма...* — Возможно, Гоголь выполнил эту просьбу своего корреспондента: в принадлежавший В.И. Белому экземпляр «Выбранных мест...» вплетен вырезанный из конверта листок с его адресом, написанным рукой Гоголя.

С. 62 *Пока все это я дряпаю...* — *Дряпать* — царапать.

С. 62 *...имел такую славу в уезде, какую Штиглиц имеет в России* — Барон А.Л. Штиглиц (1814–1884) — крупнейший российский финансист и промышленник, унаследовавший от своего не менее знаменитого отца Л.И. Штиглица (1878–1843) огромное состояние и банкирский дом.

С. 62 *...на Цессарской границе.* — Цісарія (укр.) — Австрия.

С. 67 *«Что за онерная шпанка! Ах! какой ренонсовой купидон; чудо караси!»* — имитируется специфический язык картежника и ловеласа.

С. 69 *...с крокосом!* — Крокос (крокус) — шафран.

О.К. Супронюк

Гоголь и Платон Лукашевич

(К изучению литературного окружения Гоголя)

Окружение писателя органически входит в его биографию и творчество, и наше понимание его наследия во многом зависит от представления о среде, в которой он жил и работал. Одним из самых неисследованных и сложных представителей литературной среды раннего Гоголя является Платон Акимович Лукашевич — этнограф, фольклорист, филолог, соученик его по Нежинской гимназии высших наук кн. Безбородко, где они вместе учились в 1821–1826 гг.

О Лукашевиче существует много работ, в которых рассматриваются (чаще, называются) отдельные аспекты его деятельности. То, что он работал на стыке наук (история, этнография, фольклор, сравнительно-историческое языкознание, космология), что в его книгах использованы также новейшие на то время открытия в области естественных наук, высказаны смелые гипотезы в разных областях знаний, не позволяло в полной мере оценить его разностороннюю деятельность. Его труды долго не были востребованы. Литература о Лукашевиче не собрана, труднодоступна и труднообозрима. Аналитических работ, в которых бы целостно рассматривался его жизненный путь и творческое наследие, не существует, как нет исследований, посвященных его отношениям с Гоголем и взаимодействию их творческих систем.

Лукашевич Платон Акимович родился в 1806 г. в местечке Березани Переяславского уезда Полтавской губернии недалеко от родных мест Гоголя. Его отец происходил из старинного дворянского рода, был знаком с Г. Сковородой. Мать была из дворян Черниговской губернии. В семье было 9 детей[1].

24 августа 1821 г. Лукашевич стал пансионером Нежинской гимназии, где с 1 мая этого же года учился Гоголь[2]. Их имена в учебных ведомостях за 1823–1825 гг. стоят рядом[3]. Накануне возникновения известного «дела о вольнодумстве» в Нежинской гимназии имя Лукашевича упоминается в рапортах надзирателей пансиона в числе вольнодумцев и «мятежников», выступавших против правил, жестко регламентировавших все аспекты студенческой жизни. Атмосфера, царившая в этом учебном заведении в первой половине 20-х годов XIX века, отражала нарастание общественного подъема в стране[4].

В гимназические годы у Лукашевича, как и у Гоголя, под влиянием научных публикаций их наставников, — директора

Нежинской гимназии И. Орлая, и преподавателя латинской словесности, И. Кулжинского, печатавших свои работы в столичных изданиях, проявился интерес к украинскому фольклору, к истории, филологии. И. Орлай приобщал своих воспитанников к научным исследованиям, учил их разыскивать исторические источники, собирать и обрабатывать этнографические материалы. Как известно, в гимназии Гоголь начал составлять свой первый словарь — «Книгу всякой всячины или Подручную Энциклопедию. Составл. Н. Г., Нежин, 1826», в который он вписывал и «лексикон малороссийский» (IX, 495–501).

Одним из первых литературных опытов Лукашевича является «Малороссийский словарь, собранный Платоном Лукашевичем с 1824–1849»; первая дата свидетельствует о том, что материалы для него он начал собирать еще в третьем классе Нежинской гимназии[5]. Такого же плана словарь «Изъяснение малороссийских слов, находящихся в сей книге» был помещен перед основным текстом книги И. Кулжинского «Малороссийская деревня» (М., 1827). В подобных словарях значение украинских слов описывалось с помощью русских. М. Сперанский писал, что «местная этнографическая струя, окрашенная романтически-идиллическим, любовным отношением к народности и старине в публикациях Кулжинского, оказала значительное воздействие на круг интересов его воспитанников»[6]. Первой публикацией нежинского периода Лукашевича была статья «О примечательных обычаях и увеселениях малороссиян на праздник Рождества Христова и в Новый год», опубликованная в петербургском журнале «Северный архив» в 1826 г.[7] Публикация подписана: «Нежин, 4 апреля 1826». Эта статья, как правило, не рассматривается биографами Лукашевича, поскольку они, вслед за Н. Гербелем, ошибочно датировавшим статью 1876 годом[8], относили ее к зрелому периоду биографии Лукашевича, хотя и отмечали очевидную ее несогласованность с поздним периодом его творчества.

Любовь к русскому слову, к истории славян у Гоголя и у Лукашевича проявилась уже в гимназические годы. У Гоголя — в темах классного сочинения «Когда славяне делаются известны по истории ...», и первого большого гимназического произведения «Братья Твердиславичи, славянская повесть». Развивалась она и впоследствии в его «Набросках и материалах по русской истории», где освещались проблемы происхождения славян, их мифология, обряды религии, характер и т. п. (IX, 29). Интересом к истории славян, к мифологии и народному творчеству было проникнуто и все творчество Лукашевича.

Гоголь упоминает Лукашевича в своем письме к Г. Высоцкому из Нежина от 17 января 1827 г.: «Я здесь совершенно один: почти все оставили меня; не могу без сожаления и вспом-

нить о вашем классе. Много и из моих товарищей удалилось. Лукашевич поехал в Одессу...» (X, 81). Лукашевич, по словам В. Шенрока, в гимназии был приятелем и Александра Данилевского, ближайшего друга Гоголя. Данилевский говорил о нем: Лукашевич «был большой чудак, но человек золотого сердца. Он издавал книги и воображал, что открыл ключ ко всем языкам»[9].

Из Нежинской гимназии Лукашевич уволился 16 сентября 1826 г. по прошению. Он уехал в Одессу вслед за директором Орлаем, возглавившим Ришельевский лицей[10]. Окончил курс наук в Ришельевском лицее в 1828 г.[11]

Из биографии Лукашевича 1828–1836 гг. известны отдельные фрагменты. К началу 1830-х гг. относится его путешествие за границу, во время которого он побывал в Праге, где познакомился с Я. Колларом и В. Ганкой, оказавшими влияние на его этнографические и фольклористические интересы[12]. В начале 1830-х Лукашевич служил в Козелецком уездном суде (в Черниговской губернии, где было имение матери). С 1834 г. — в отставке[13].

В 1830-е годы Лукашевич вращается в той же среде, что и Гоголь. М. И. Гиллельсон называет его членом нежинского братства в Петербурге[14]. Виделись они на традиционных встречах нежинцев. В «Дневнике» художника А. Мокрицкого, однокашника их по Нежинской гимназии, осталась запись об одной из таких встреч, состоявшейся 1 октября 1835 г.: «Собрались мы — я, Кукольник, двое Данилевских, Гоголь, двое Прокоповичей, Пащенко, Данченко, Лукашевич и Базили...»[15]. Лукашевич был сотрудником «Энциклопедического лексикона» А. Плюшара[16].

В 1836 в Петербурге вышла книга Лукашевича «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни», которая стала этапной в развитии украинской фольклористики, поскольку содержала неизвестные ранее тексты украинских дум[17].

В 1839 г. в Праге Лукашевич познакомился с М. Погодиным, который потом вспоминал о нем как о богатом малороссийском помещике и товарище Гоголя. Лукашевич, по замечанию Погодина, был «почти помешан на любви к Малороссии» и «горько скорбел о состоянии казаков, которые лишаются теперь каких-то прав своих». «Погодину было любопытнее всего выслушать от Лукашевича, — писал Н. Барсуков, — оригинальные мысли о происхождении казаков от детей боярских древнего времени»[18].

В конце 1830-х гг., как следует из переписки Лукашевича с И. Вагилевичем, он довольно долго пребывал в Праге, которая в XIX в. была крупным зарубежным славистическим центром. Из этих же писем следует, что в Праге оставалась библиотека Лукашевича, которую он передал на сохранение В. Ганке[19].

В окружении Лукашевича — Н. Маркевич, Т. Шевченко, И. Срезневский, Я. Головацкий, Д. Зубрицкий, И. Вагилевич[20].

В книге «Чаромутие, или священный язык...» он писал: «...приношу искреннюю благодарность В.В. Ганке и И.И. Срезневскому в доставлении мне возможности получения из-за границы необходимых для меня книг, а равно в ссужении редкими, без чего долго бы еще не окончил своего труда»[21].

Известно, что в 1839–1840 гг., во время работы над «Тарасом Бульбой» и драмой на сюжет из запорожской жизни, «Гоголь с *особенным* увлечением» отдался изучению труда Боплана «Описание Украйны» и сборника малороссийских песен Лукашевича»[22]. 3 июня 1837 г. Гоголь писал Н. Прокоповичу из Рима: «...хоть ты в первый раз не отвечал и во второй тоже, но я еще спрошу, где Лукашевич Платон Якимович, и уехал он или нет за границу?» (XI, 102). 2 февраля 1838 г. Гоголь сокрушался в письме А. Данилевскому из Рима: «Жаль мне очень, что ты не нашел Лукашевича» (XI, 121). А 25 марта 1839 г. ему же: «Погодин привез мне известие о Лукашевиче. Он встретил его в Праге. Этот приятель наш и чудак будет тоже нынешнее лето в Мариенбаде. Кроме того, Погодин выписал к лету туда кучу разных славян, так что мы можем иметь хорошее общество...» (XI, 210). Гоголь называл Лукашевича чудаком, но так же в это время Погодин отзывался о Гоголе: «Чудак он превеликий!»[23].

К этому периоду биографии Лукашевича относится сохранившийся неопубликованный сборник его стихотворений на украинском языке, датированный мартом 1836[24]. Разбирая доставшуюся ему часть архива поэта, В. Науменко отмечал: «Для меня сам факт использования Лукашевичем украинского языка кажется имеющим значение, т. к. он не пошел более простой дорогой его нежинских товарищей, а захотел то чувство любви к своему родному в народном творчестве, которое проявилось в его этнографических трудах, перенести и на более трудную и ответственную тропу литературно-поэтических проявлений нации»[25]. В. Науменко цитирует содержимое из двух тетрадей, писанных рукой Лукашевича, с заметками по истории культуры и литературы Украины, и на их основании делает вывод, что Лукашевич «не просто так, ради игры, смотрел на свое родное украинское слово, а признавал необходимость его развивать». Одна из тетрадей из архива Лукашевича датирована 1832 г. Науменко комментирует его оригинальные взгляды на киевский период украинской литературы XVII и XVIII веков, в частности, на творчество И. Котляревского, на историю и быт украинского народа. По мнению Науменко, можно сделать вывод, что в молодые годы Лукашевич был убежден в необходимости для Украины самостоятельного развития, не политического, а культурного[26]. Анализируя сборник украиноязычной поэзии Лукашевича 1836 г., содержащий преимущественно иронические и сатириче-

ские с просветительскими тенденциями стихотворения из быта мелкопоместного украинского дворянства (темы и сюжеты которых перекликались с темами произведений Гоголя: поэт и поэзия, роль поэта, народная демонология и др.), В. Науменко сообщает об истории сборника, в частности, о передаче части стихов из него в 1840 г. М. Максимовичу для «Киевлянина», (они, однако, как и весь сборник этих стихотворений Лукашевича, в печати не появились)[27].

Н. Барсуков цитирует письмо Лукашевича от 13 октября 1843 г. к М. Погодину из Березани о том, что ранее он обещал прислать Погодину в Париж исследование по истории Малороссии, однако из-за хозяйственных и тяжебных хлопот уже четвертый год не берет перо в руки, забросил филологию и историю; бумаги же его и книги растеряны, находятся частью в Петербурге, частью в Праге. Он говорит, что его навестил в Березани А. Данилевский и побудил к действию. Вскоре Лукашевич передал Погодину статью «Предисторический славянский мир», представляющую, по его словам, «род вступления между моими филологическими и историческими исследованиями»[28]. Погодин поместил статью в «Москвитянине» в рубрике «Науки»[29].

Лукашевич был полиглотом, знавшим множество языков. По разным данным он знал от 40 до 220 языков. Один из печатных отзывов о его творчестве содержит следующее сообщение: «...Кому из наших филологов неизвестно имя итальянского ученого и кардинала Меццофанти? Не только специалисты, но и большинство образованных людей знают, что этот почтенный кардинал изучил 70 языков и наречий. Однако о своем ученом-языковеде П.А. Лукашевиче, знающем не 70, а 220 языков и наречий, мало кто знает. Нам известен и такой малоизвестный европейский лингвист, как патер Йоган Мартин Шлейер, пытающийся создать всемирный язык, названный им волапюк. Изучением этого выдуманного и вымученного патером языка занялись некоторые из наших филологов, и пресса наша заговорила о нем; между тем русский ученый П.А. Лукашевич, еще в 30-х годах в своих трудах указал первобытный всемирный язык, на который во всяком случае следовало бы более обратить внимание, чем на волапюк, но наши ученые и пресса до сих пор умалчивают об этом»[30]. Лукашевич обладал также даром палиндромного чтения слов, т.е. он читал слова в противоположном направлении так же легко, как и в обычном. Эта способность вместе со знанием языков позволяла ему видеть глубинные смыслы (т. е. не воспринимающиеся обыденным сознанием, но осознаваемые им как глубинные смыслы) слов разных языков.

Основные его работы связаны с поисками праязыка славян[31]. Второй период творчества Лукашевича (с 1846 г.) связан с ком-

плексом вопросов, которые разрабатывались сравнительно-историческим языкознанием, только начавшим зарождаться в начале XIX века. На языкознание XIX века, которое было тесно связано с естественными науками, оказал влияние естественно-научный взгляд на язык как на организм, включенный в цепь эволюционного развития природных явлений[32]. Одной из главных тем языкознания была реконструкция индоевропейского праязыка. «Именно названная эпоха подытожила в классических руководствах результаты своих настойчивых усилий, направленных к обнаружению разнообразных особенностей того общего праязыка, к которому восходят генетически сродные члены так называемой индоевропейской языковой семьи»[33].

«Восстановление на основе языковых реликтов материальных и духовных условий жизни носителей вымершего языка, было одним из направлений языкознания», при таких исследованиях, в частности, было очень важно наличие лингвистической интуиции[34].

Исследования Лукашевича шли в русле поисков немецкого филолога Августа Шлейхера, автора известного «Компендиума сравнительной грамматики индоевропейских языков» (1861), в течение всей жизни находившегося в теснейшем соприкосновении с естественными науками и воспитанного гегелевской философией в духе стремления к систематизации и порядку. Его книги дали импульсы не только исследователям языков, но и ученым из смежных дисциплин, — этнологам, этнографам, археологам. Труды Шлейхера, считавшего древнейшим праязыком древнегерманский, спровоцировали немало плодотворных дискуссий[35]. Лукашевич же, в 1846 г., на 15 лет раньше Шлейхера, опубликовал свою теорию о первобытном языке мира – древнеславянском. И если история русского языкознания начинается с А. Потебни и Ф..Фортунатова, то почву для них готовил в том числе и П. Лукашевич.

Согласно теории исследователя, язык древних славян был языком всего первобытного общества. Изучив и сравнив множество языков, осознав их историю, обычаи, легенды, мифы народов мира, исследователь пришел к выводам: 1. От сотворения мира род человеческий имел единый всеобщий язык — истотный (изначальный, от исток, родник). 2. Со временем по разным причинам из него образовались иные языки — чаромутные. Чара — это речь, мутить — мешать. Чаромуть — речесмешение. (В своих книгах Лукашевич употреблял термин «чаромантие», а не «чаромутие».) При прочтении истотных (истинных) слов слогами внутрь и отвне слова образуют новые тексты и смыслы, объясняющие и углубляющие друг друга. Определенные комбинации истотных слов в их чарном прочтении являются паролем, отпирающим заветную дверь в область их истинного смысла.

Лукашевич считал, что все сокровенные тайны вселенной сохраняются в русском языке, а он нашел ключ к этим тайнам. Сущность его догадки, которую в разных формах он пытался выразить в своих трудах, состоит в том, что Вселенная имеет энергетическую природу, что материальные объекты в ней порождены энергетическими, что слово — это фактически энергетическая первооснова мира.

Он стремился к осмыслению и обобщению на уровне материала по языкознанию и этнографии контактов народов, места расселения которых разделялись временами тысячами километров. Обращает на себя внимание созвучность поисков Лукашевича взглядам И. Орлая, высказанным им в статье «О юго-западной Русии»[36] и в его письмах, в которых, по замечанию Т. Байцуры, «он не избежал романтического ореола»[37]. Своими трудами Лукашевич развивал то направление в истории изучения словесности, в частности славянских языков, которое сосредоточивалось на поисках корней славянского происхождения в лексике разных языков, поэтических этимологиях. Подобной проблематикой занимались Ю. Венелин (земляк и ученик И. Орлая), В. Ганка, Ф. Шимкевич и др. Эти проблемы занимали воспитанников Нежинской гимназии, учившихся в ней одновременно с Лукашевичем. Известно, что в 1830-е годы большое внимание уделял им Гоголь во время своих занятий историей. С этими же вопросами была связана деятельность известного филолога-полониста П. Дубровского, пропагандировавшего идею сближения славянских народов.

Вслед за своим учителем И. Орлаем (глубокий интерес которого к памятникам русской и славянской старины отразил общую тенденцию развития русской историографии в первой половине XIX в.), Лукашевич принимал участие в поисках древних рукописей и исторических документов. В 1848 г. киевский генерал-губернатор Д.Г. Бибиков утвердил его членом-сотрудником Временной комиссии для разбора древних актов в г. Киеве. Сохранилась обширная записка, изложенная в письме Лукашевича к Д. Бибикову от 12 сентября 1848 г. из Березани, в которой он изложил свои взгляды на историю Юго-Западной России и задачи комиссии по сохранению памятников истории[38].

Не чужд проблем, занимавших Лукашевича, был и Гоголь. Собирание малоросийской лексики, начатое в Нежине, он продолжал и впоследствии. Известно, что Гоголь составлял «Сборник слов простонародных, старинных и малоупотребительных», который планировал выпустить отдельной книгой. Рукописная тетрадь, в которую Гоголь вписывал слова для этого словаря, заполнялась им приблизительно в 1835–1848 гг.[39] Самая значительная часть слов в этом сборнике была заимствована из «Рус-

ско-французского словаря, в котором русские слова расположены по происхождению, или этимологического лексикона Русского языка, составленного Ф. Рейфом» (СПб., 1835). Сам Рейф писал, что содержание его книги составляют (в т. ч.): 1. Сравнение славянских корней с корнями санскритскими, персидскими, греческими, латинскими, германскими, арабскими и еврейскими. 2. Этимология русских слов, заимствованных из других языков, европейских и азиатских... 7. Русская азбука, сравненная с азбукою санскритскою, арабскою, еврейскою и греческою.

Известно, что Гоголь в затруднительных случаях обращался к «Этимологическому лексикону» Рейфа. Сопоставление с ним слов из гоголевского «Сборника...» свидетельствует о том, что он очень внимательно его изучал[40]. Библиография источников, использованных Лукашевичем в процессе работы над его последней книгой «Изложение главных законов...», включает словарь Рейфа и другие словари, которыми активно пользовался Гоголь.

Одним из крупных замыслов Гоголя было создание «Объяснительного словаря великорусского языка». В его архиве сохранился фрагмент объявления об издании этого словаря: «В продолжение многих лет занимаясь русским языком, поражаясь более и более меткостью и разумом слов его, я убеждался более и более в существенной необходимости такого объяснительного словаря, который бы выставил, так сказать, лицом русское слово в его прямом значении, осветил бы ощутительней его достоинство, так часто незамечаемое, и обнаружил бы отчасти самое происхождение. Тем более казался мне необходимым такой словарь, что посреди чужеземной жизни нашего общества, так мало свойственной духу земли и народа, извращается прямое, истинное значенье коренных русских слов: одним приписывается другой смысл, другие позабываются вовсе. Академия наук тремя изданиями своего Словаря (два издания «Словаря Академии Российской» и «Словарь церковно-славянского и русского языка», изданный 2-м Отделением Императорской Академии наук — *см. сноску 40*) теперь проложила путь к этому подвигу, без того бы неудобоисполнимому и почти невозможному... Объяснительный словарь есть дело лингвиста, который бы для этого уже родился, который бы заключил в своей природе к тому преимущественные, особенные способности, носил бы в себе самом внутреннее ухо, слышащее гармонию языка. Явленья таких лингвистов всегда и повсюду бывали редки. Ими отличались как-то преимущественно славянские земли. Словари Линде и Юнгмана останутся всегда бессмертными памятниками их необыкновенных лингвистических способностей. Они будут умножаемы, пополняемы, совершенствуемы обществами ученых издателей; но раз утвержденные меткие определения коренных слов останутся на-

всегда. Это дело их созданья. Не потому, чтобы я чувствовал в себе большие способности к языкознательному делу; не потому, чтобы надеялся на свои силы претерпеть подобное им; нет! другая побудительная причина заставила меня заняться объяснительным словарем: ничего более, любовь, просто одна любовь к русскому слову, которая жила во мне от младенчества и заставляла меня останавливаться над внутренним его существом и выраженьем...». Замысел «Словаря» остался Гоголем неосуществленным[41].

Цитируемые документы свидетельствуют о сходном отношении к слову у Гоголя и Лукашевича как главному инструменту творчества, которое для обоих имело, прежде всего, онтологическое значение.

12 мая 1847 Н. Прокопович из Петербурга писал Гоголю о «различных мнениях и толках» в связи с выходом его «Переписки с друзьями»: «Одни считают тебя ни больше, ни меньше, как святым человеком, для которого так и распахнулись двери рая в будущей жизни, покупают твою книгу... Третьи относят все к расстройству твоего здоровья и оплакивают в тебе потерю гениального писателя. Я слышал даже, что кто-то из этих переплел твою книгу с "Чаромутием" нашего чудака Лукашевича, вышедшим будто нарочно одновременно с твоею "Перепискою"»[42].

Отголосок личных отношений Лукашевича и Гоголя сохранился в заметке П. Кулиша о Лукашевиче: «Это один из соучеников Гоголя, которого он очень любил, несмотря на то, что не уважал его мнимой учености. Но Л[укашевичу] мало было приязни Гоголя: однажды, получив от него комическое и очень любезное письмо из-за границы, он тотчас бросил его в огонь. А письмо, по свидетельству другого товарища Гоголя, стоило многих ученых книг даже и не таких писателей, как Л[укашевич]»[43].

Труды второго периода творчества исследователя (с 1846 г.) редко находили сочувствие у читателей и критики. Все в них было необычно, непривычно, к тому же их автор изобретал много неологизмов, чтобы выразить понятия, к которым он не мог подобрать соответствующих терминов. Преимущественно их считали квази-филологическими трудами, результатом отклонения психики от нормы[44]. В. Майков, рецензируя «Чаромутие, или священный язык магов, волхвов и жрецов», в котором Лукашевич доказывал существование единого праязыка — славянского, поздравил читателей с тем, что «в 1847 г. нашелся в Европе ученый, открывший миру, на каком языке разговаривали между собою Адам и Ева». Некоторые современные авторы относят их к числу «редких литературных курьезов»[45]. В одной из своих публикаций Лукашевич писал, что уже смирился с непониманием и работает для потомков. «Что ж делать — такова моя доля», — заключал он[46].

В материалах Киевского цензурного комитета сохранились цензурные материалы для оценки научной состоятельности книги Лукашевича «Примеры всесветного славянского чаромутия астрономических выкладок с присоединением объявления обратного чтения названий букв алфавитов греческого и коптского» (февраль 1854). Среди них заключение цензора Д. Мацкевича, включающее отзыв цензора Санкт-Петербургского Духовного цензурного комитета: «В сочинении... встречаются догадки касательно первоначального устройства вселенной...»[47]. «...Остается представить на разрешение Академии наук: есть ли что-нибудь дельное в этих выкладках. И опять, в какой степени основательна главная мысль сочинителя, что астрономию, а также физику, химию и геологию можно заменить филологией, или даже одной этимологией. Если Академия наук найдет, что у сочинителя мысли глубокие, а взгляды основательные, то мнения, выставленные на вид Киевским комитетом духовной цензуры, а также недосмотры, указанные нами, отнюдь не должны быть допущены в книге умной, глубокомысленной. Если же Академия наук найдет совершенно противное, то между прочими странностями, показанные мнения останутся неприметными и авторитет чаромутия решительно никого не соблазнит. Книга сама себя уничтожит»[48], т.е. исчезнет из научного обихода из-за отсутствия спроса.

Теперь можно констатировать, что книги Лукашевича живы, хотя спор о нем продолжается и в наше время. О нем есть достаточное количество сведений в печати; одни источники называют его великим ученым, другие — душевнобольным. Правда, по-всей видимости, лежит посередине. Лукашевич был одним из тех тружеников, работы которых готовили почву для следующих поколений исследователей[49].

Его книги включены в электронный «Библиографический указатель литературы по русскому языкознанию», хотя и с оговоркой о «этимологических построениях, основанных на произвольно установленных автором “законах” фонетических и смысловых соответствий корней в различных языках мира»[50].

Одна из линий современной оценки наследия Лукашевича — рассмотрение его творчества в контексте эзотерических знаний. Его труды считают продолжением поисков «Велесовой книги»[51]. На основе новых знаний переосмысливается и интерпретируется его наследие, из которого следует, что Слово — это дом, душа, источник жизни; оно живое, оно обладает памятью, энергией. С использованием трудов Лукашевича написан учебник-хрестоматия по истории: «Глаголы русских мудрецов» (с приложением и объяснением сокровенных тайн русского языка и последующих языков рода человеческого, открытых и составленных Платоном Лукашевичем) / Сост. А.А. Шаршин. Челябинск, 2002[52].

Мысль о двойственной природе слова, высказанная Лукашевичем в его последней книге («... вообще все слова славянских языков имеют два смысла: первый относительный, а второй внутренний...»[53]) созвучна мыслям Ю.М. Лотмана, считавшего, что перепрочтение слова и извлечение из него дополнительных смыслов наиболее продуктивно во время обращения к анаграмме и палиндрому. Он замечал по поводу палиндрома, что «чтение в противоположном направлении активизирует механизм другого полушарного сознания». «Палиндром... многосмыслен. На более высоких уровнях противоположному чтению приписывается магическое, сакральное, тайное значение. Текст при нормальном чтении отождествляется с "открытой", а при обратном — с эзотерической сферой культуры»[54]. Это «как бы разговор с самим собой, "круг-вихрь", но еще и разговор с языком. Авторы, занимающиеся палиндромическим творчеством знают, что палиндром самотворится в языке. Это прекрасно понимал в XIX веке украинско-русский филолог-полиглот Платон Лукашевич, который обнаруживал слова одних языков, читая наоборот слова других языков (Лукашевич, 1873)»[55]. Современные исследователи используют поиски Лукашевича в словотворении как одну из форм барочной поэзии, украинского палиндрома. Примеры палиндромного чтения из трудов Лукашевича используются в современных исследованиях, например те, где доказывается, что слова: «слово», «глагол» в палиндромном прочтении значат «голос божий»; «мысль» значит «дар слова», «божья птица»[56].

Напомним, что подобные поиски и игра в слово и со словом встречаются и у других воспитанников Нежинской гимназии. Об увлечении словом как «орудием к выражению понятий, чувств и мыслей», процесс применения которого казался тогда новою «восхитительною забавою», писал П. Кулиш в статье о Гоголе[57]. Н. Кукольник написал несколько романов им самим изобретенным шифром, писал также скорописью; В. Любич-Романович подписывался своими именем и фамилией, написанными в противоположном направлении (анаграммой).

Лукашевич был загадочной личностью. Как и Гоголь, любил уединение, избегал людей. Его жизнь была окутана таинственностью, большую ее часть он провел отшельником в своем поместье в Березани, современники мало что знали о нем[58]. Можно предположить, что общался он с Герасимом Высоцким, другом юности Гоголя и их общим однокашником по Нежинской гимназии, поскольку село Недры Высоцкого, где он прожил почти всю жизнь, находилось рядом с Березанью[59].

Умер Лукашевич в глубокой старости в конце 1887 г.[60] Дата смерти неизвестна. После смерти Лукашевича его большая библиотека из имения в Березани[61] была продана на аукционе. Ру-

кописи из нее и другие материалы в 1889 г. купил В.П. Горленко; часть из них была передана им В.П. Науменко[62].

Труды Лукашевича долго не были востребованы, современникам их трудно было оценить. Не нашлось никого, кто бы мог написать статью о нем для сборника о Нежинской гимназии. Гербель поместил в нем лишь библиографию его работ.

[1] *Модзалевский В.Л.* Малороссийский родословник. Киев, 1912. Т. 3. С. 203–204.

[2] Центральный государственный исторический архив Украины в г. Киеве (далее — ЦГИАУК). Ф. 2162. Оп. 1. Д. 382. Л. 47 (дата поступления в Нежинскую гимназию).

[3] Институт рукописи Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского (далее — ИР НБУВ). Ф. 324. № 1127. Л. 85, 91 и др. (учебные ведомости Нежинской гимназии).

[4] *Супронюк О.К.* Из комментариев к письмам Н.В. Гоголя // Русская литература. 1989. № 1. С. 158–159.

[5] ИР НБУВ. Ф. 1. Д. 380 («Малороссийский словарь, собранный Платоном Лукашевичем с 1824–1849 г.»); Д. 1634 (черновой вариант словаря).

[6] *Сперанский М.* Один из учителей Гоголя. Нежин, 1906. С. 12.

[7] *Лукашевич П.* О примечательных обычаях и увеселениях малороссиян на праздник Рождества Христова и в Новый год // Северный архив. 1826. Ч. 20. № 8. С. 386–393.

[8] Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. СПб., 1881. С. LVI (библиография трудов Лукашевича).

[9] *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. М., 1895. Т. 3. С. 203.

[10] Отдел Государственного архива Черниговской области в г. Нежине. Ф. 1104. Д. 88. Л. 96 (прошение Лукашевича от 16 сентября 1826 г. об увольнении его из гимназии, «т. к. по удобности и домашним обстоятельствам намерен продолжить учение в Ришельевском лицее»).

[11] *Михневич И.Г.* Исторический обзор сорокалетия Ришельевского лицея с 1817 по 1857. Одесса, 1857. С. 153.

[12] ЦГИАУК. Ф. 2035. Д. 255. Л. 1 (письмо от 6 ноября 1832 г. брата Аполлона, поздравляющего Лукашевича с возвращением из путешествия).

[13] *Павловский И.Ф.* К истории полтавского дворянства. Полтава, 1906. С. CXXXVI.

[14] *Гиллельсон М.И., Мануйлов В.А., Степанов А.Н.* Гоголь в Петербурге. Л., 1961. С. 72.

[15] Дневник художника А.Н. Мокрицкого. М., 1975. С. 44–45.

[16] ИР НБУВ. Ф. 27. Д. 1299. Л. 21 (письмо И. Срезневского к Лукашевичу, из которого также следует, что его автор был знаком с семьей родителей Лукашевича).

[17] См.: *Кирдан Б.П.* П.А. Лукашевич // Кирдан Б.П. Собиратели народной поэзии. М., 1974. С. 138–151.

[18] *Барсуков Н.* Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1893. Кн. 7. С. 146.

[19] *Возняк М.* У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича (1834–1934): нові розшуки про діяльність його гуртка. Львів, 1936. Ч. 2. С. 310–318 (письма П. Лукашевича к И. Вагилевичу из Березани, 1843–1844 гг.).

[20] *Науменко В.* Листи Я. Головацького до М. Максимовича та П. Лукашевича // Український науковий збірник. М., 1915. С. 43–44; *Житецький І.* Два етнографи: Згадка про П.Я. Лукашевича та М.І. Костомарова // Ювілейний збірннк на пошану академіка М.С. Грушевського. К., 1928. Ч. 2. С. 49.

[21] Чаромутие, или Священный язык магов, волхвов и жрецов, открытый Платоном Лукашевичем, с прибавлением обращенных им в прямую истоть чаромути и чарной истоти языков русского и других славянских и части латинского. Петръгород, 1846. С. 50.

[22] *Шенрок В.* Материалы для биографии Гоголя. Т. 3. С. 454.

[23] Там же. С. 283.

[24] ИР НБУВ. Ф. 27. Д. 1299 («Дрібні уривки з віршів Лукашевича; дещо з життєпису Лукашевича. Листи Костомарова до Лукашевича та ін.» (копии). — 80 л.

[25] Там же. Л. 23.

[26] Там же. Л. 29.

[27] Там же. Л. 32–39.

[28] *Барсуков Н.* Жизнь и труды М.П. Погодина. С. 146–147.

[29] *Лукашевич П.А.* Предисторический славянский мир // Москвитянин. 1843. Ч. 6. № 11. С. 347–366.

[30] Саратовский дневник. 1885. № 228. 25 окт. С. 1 (авторство не указано).

[31] Лукашевичу принадлежат следующие труды: Чаромутие, или Священный язык магов, волхвов и жрецов, открытый Платоном Лукашевичем, с прибавлением обращенных им в прямую истоть чаромути и чарной истоти языков русского и других славянских и части латинского. Петръгород, 1846; Пример всесветного славянскаго чаромутия в слове муж, открытый и составленный Платоном Лукашевичем. Киев, 1850; Ключ к познанию, на всех языках мира, прямых значений в названиях числительных имен первого десятка, на основании всесветного славянского чаромутия. Открыл и составил Платон Лукашевич. Киев, 1851; Примеры всесветного славянского чаромутия астрономических выкладок, с присоединением объяснения обратного чтения названий букв алфавитов греческого и коптского. Киев, 1854; Изд. 2-е. М., 1855; Объяснение ассирийских имен. Киев, 1868; Корнеслов греческого языка. Киев, 1869, 1872. 2 части; Корнеслов латинского языка. Киев, 1871; Мнимый индо-германский мир, или истинное начало и образование языков немецкого, английского, французского и других западно-европейских. Киев, 1873; Причина ненависти англичан к славянским народам. Киев, 1877; Корнеслов еврейского языка. Киев, 1882; Исследование о великом годе солнца и его числовидном годе на основаниях естественной астрономии с предварительным вступлением к наблюдатель-

но-микроскопической астрономии и с примерами вычислений планет на таких же основаниях и по девятеричному естественному счету. Киев, 1882; Изложение главных законов естественной и наблюдательно-микроскопической астрономии, а также астрономической метеорологии… с приложением объяснения свойств первобытного языка, относящихся к образованию последующих языков рода человеческого и научному познанию астрономии. Киев, 1884–1885; 2 части.

[32] См.: *Будагов Р.А.* Портреты языковедов XIX–XX веков: Из истории лингвистических учений. М., 1988. С. 315.

[33] *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Тбилиси, 1984. Т. 1. С. XIII.

[34] См.: *Топоров В.Н.* Палеонтология лингвистическая // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 361.

[35] См.: *Алпатов В.М.* История лингвистических учений. М., 1998. С. 78–80.

[36] *Орлай И.С.* О юго-западной Русии // Труды общества истории и древностей российских. М., 1826. Кн. 1. Ч. 3. С. 220–228.

[37] *Байцура Т.* Иван Семенович Орлай: Жизнь и деятельность, Пряшев, 1977. С. 200. См. также: *Супронюк О.К.* Фольклористична діяльність Платона Лукашевича: (ранній період) // Народна творчість та етнографія. 1991. № 5. С. 13–19.

[38] [*Левицкий О.*] Письмо Платона Лукашевича к генерал-губернатору Д.Г. Бибикову [от 12 сентября 1848 г. из Березани] // Киевская старина. 1893. № 3. С. 539–546.

[39] Словарь Гоголя «Сборник слов простонародных, старинных и малоупотребительных» опубликован в: Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891. С. 24–54).

[40] *Тихонравов Н.* Заметки о словаре, составленном Гоголем // Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891. С. 105. См. также: IX, 439–485, 646–648.

[41] *Тихонравов Н.* Заметки о словаре… С. 113–114. См. также: IX, 441–444.

[42] *Шенрок В.* Материалы для биографии Гоголя. Т. 4. С. 557.

[43] Сочинения и письма Гоголя / Изд. П. Кулиш. СПб., 1857. Т. 5. С. 364.

[44] См., напр.: *Пыпин А.Н.* История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 3. С. 145–146; *Майков В.* Рец. на книгу П. Лукашевича «Чаромутие или священный язык…» // Отечественные записки. 1847. Т. 50. Отд. VI. С. 107–108; *Радин Е.П.* Футуризм и безумие: параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов. СПб., 1914. С. 22, 27–28.

[45] *Милявський В.* Відкриття невігласа // Зоря Полтавщини. 1974. 31 березня. С. 4.

[46] *Лукашевич П.* Нечто о славянском чаромутии, в ответ г. Бестужеву-Рюмину // Киевский телеграф. 1864. № 5. 15 янв. С. 17–18.

[47] ЦГИАУК. Ф. 293. Оп. 1. Д. 225. 22 л. (Дело Киевского цензурного комитета «О рукописи помещика Лукашевича «Примеры всесветного славянского чаромутия астрономических выкладок…», 4 февраля 1854 г.).

[48] Там же. Л. 17.

[49] Проблемами восстановления праславянского языка занимаются и современные ученые (см., напр.: *Мартынов В.В.* Язык в пространстве и времени: к проблеме глоттогенеза славян. 2-е изд. М., 2004; *Тищенко К.* Метатеорія мовознавства. Київ, 2000).

[50] Библиографический указатель литературы по русскому языкознанию / Институт языкознания АН СССР // http://biblyaz.narod.ru.

[51] *Гаврюшин Н.К.* Забытый комментарий к «Слову о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» и мировоззрение его эпохи. Киев, 1990. С. 163–168.

[52] Мирославие (Открытое сообщество созидательных инициатив): История языка — история народа. Появление языка и письменности, сокровенные тайны их образования и развития // http://www.miroslavie.ru/ library

[53] *Лукашевич П.* Изложение главных законов... Ч. 2. С. 751.

[54] *Лотман Ю.М.* О семиосфере. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1984. Вып. 641. С. 20.

[55] *Бирюков С.* Тело языка и язык тела в русской авангардной поэзии (http://dragoman.narod.ru)

[56] *Мойсієнко А.* Віче мечів: паліндроми, або Раки літеральні. Київ, 1999. С. 16–18.

[57] *Кулиш П.* Н.В. Гоголь // Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. СПб., 1881. С. 363.

[58] *Ротач П.П.* Літературна Полтавщина (Матеріали до українського біографічного словника) // Архіви України. 1966. № 6. С. 103–104.

[59] РГИА. Ф. 577. Оп. 30. Д. 1448. Л. 15, 47 (выкупные документы Лукашевича, м. Березани, с. Семеновки, хут. Заостровского), Л. 33 (по описи с. Недры Герасима Высоцкого, находятся рядом с Березанью).

[60] *Горленко В.* П.А. Лукашевич. Некролог // Киевская старина. 1889. № 1. С. 245–246. (Из внешних событий второго периода биографии Лукашевича следует отметить еще, что в 1862–1865 гг. Лукашевич избирался предводителем дворянства Переяславского уезда Полтавской губернии (*Павловский И.Ф.* К истории полтавского дворянства. Вып. 1. С. XXXVI).

[61] *Иваск У.Г.* Частные библиотеки в России. СПб., 1912. С. 2.

[62] Т.Г. Шевченко в епістолярії Відділу рукописів / Центральна наукова бібліотека АН УРСР. Київ, 1966. С. 108–109 (письмо В.П. Горленко к В.П. Науменко от 23 января 1889 г.).

Г.И. Колосова

А.В. Никитенко и Н.В. Гоголь

(По материалам библиотеки А.В. Никитенко, хранящейся в Научной библиотеке Томского государственного университета)

Изучение личных книжных собраний традиционно привлекает к себе внимание исследователей. Значение личной библиотеки возрастает, если ее владелец оставил заметный след в истории отечественной науки и культуры, поскольку такая библиотека, являясь своеобразным историческим документом своего времени, становится ценнейшим источником для изучения научных, профессиональных и духовных интересов владельца, его творческих замыслов. Именно к таким библиотекам относится книжное собрание А.В. Никитенко, хранящееся с 1880 г. в фонде Научной библиотеки Томского государственного университета[1]. Александр Васильевич Никитенко, профессор Петербургского университета, академик и цензор, в силу своей многосторонней творческой, научной и общественной деятельности, имел возможность общаться со многими государственными и общественными деятелями, представителями науки, культуры и литературы в России своего времени. Особую уникальность и ценность его библиотеке придает то, что в ней имеются произведения писателей, поэтов, ученых, которые авторы дарили Никитенко, о чем красноречиво свидетельствуют сохранившиеся на сочинениях дарственные надписи.

Поскольку имя А.В. Никитенко достаточно известно в истории русской литературы, приведем только основные данные его жизни и деятельности. Он родился 12 марта 1804 г. в деревне Ударовка Бирючинского уезда Слободско-Украинской губернии в семье Василия Никитенко, который был крепостным графа Д.Н. Шереметьева. Когда ему исполнилось девять лет, его отец, грамотный по тому времени человек, отравил его на учебу в уездное училище в Воронеже. В 1816 г. он закончил обучение в училище. Несмотря на свое крепостное состояние, Никитенко некоторое время работал писарем, жил частными уроками. В этот период судьба свела его с людьми, сыгравшими большую роль в его жизни. В своих воспоминаниях Никитенко пишет, что когда в 1818 г. он жил в Острогожске, то в это время там была расквартирована первая драгунская дивизия, благодаря которой в городке закипела новая жизнь: «Люди вдвое, втрое старше меня

водились со мной как с равным. Я был постоянным участником их бесед, вечерних собраний и увеселений. Они брали меня с собой на парады; я ездил с ними на охоту, а с одним из ближайших приятелей даже ходил, когда он бывал дежурным, ночью осматривать посты»[2]. Именно знакомство со многими из них дало новый толчок развитию и расширению умственного кругозора Никитенко. Благодаря им он впервые познакомился и с новейшими произведениями отечественной литературы: «Тут я в первый раз услышал “Эдипа в Афинах” Озерова и познакомился с произведениями Батюшкова и Жуковского, которые тогда только что появлялись в свет»[3].

Наконец, в 1822 г. ему с трудом удалось получить место учителя в уездном училище города Острогожска, где он смог зарекомендовать себя способным педагогом. Молодой Никитенко мечтал о продолжении образования, но этому мешало его крепостное состояние. Он решает изменить свою судьбу и становится одним из организаторов Острогожского отделения Библейского общества. Во главе общества стоял в то время министр духовных дел и народного просвещения кн. Голицын, от которого Никитенко получил вызов в Петербург. Он едет в столицу с твердым намерением просить графа Шереметьева освободить его от крепостной зависимости. Следует отметить, что его знакомые еще по Острогожску приняли самое живое участие в его судьбе, сумели привлечь общественное внимание и тем самым заставили Шереметьева выдать Никитенко «отпускной документ» на волю, который тот получил только 11 октября 1824 г. Вскоре ему удалось стать студентом Санкт-Петербургского университета. В 1828 г. Никитенко заканчивает университетский курс по философско-юридическому факультету. Некоторое время он работает в канцелярии попечителя Петербургского учебного округа, но в 1830 г. переходит на работу в университет и с этого времени его жизнь и деятельность оказались надолго связаны с Петербургским университетом. В 1837 г. А.В. Никитенко получает ученую степень доктора философии. В течение более тридцати лет (с 1832 по 1864 гг.) Александр Васильевич, являясь профессором русской словесности, преподавал в университете. В 1855 г. его избирают в академики Академии наук по отделению русского языка и словесности. В течение пятнадцати лет, в период с 1833 по 1848 гг., он исполнял также обязанности цензора Петербургского цензурного комитета, а с 1861 по 1865 гг. был членом Совета министерства внутренних дел по делам книгопечатания. Скончался он 2 июля 1877 г.

На протяжении всей своей жизни Никитенко вел дневниковые записи, которые были подготовлены к изданию его дочерью С.А. Никитенко. В течение пяти лет с 1888–1893 гг. в номерах

журнала «Русская старина» были опубликованы — «Повесть о самом себе: посмертные записки» и его «Дневник». Критика высоко оценила их, прежде всего за то, что автор, будучи сам очевидцем, приводил огромное количество интереснейших фактов о многих политических, общественных и культурных событиях в России с 20-х до середины 70-х годов XIX столетия. В 1893 г. «Записки» и «Дневник» вышли отдельным изданием, а в 1905 г. вышло второе издание в двух томах под редакцией М.К. Лемке[4]. В 1955–1956 гг. «Дневник», дополненный научным комментарием и справочным аппаратом, был издан в трех томах.

Страсть к чтению начала развиваться у Никитенко очень рано, он читал все подряд, что находил у отца. Самостоятельно книги Никитенко стал покупать еще в бытность свою в Острогожске. Приехав в Петербург, он привез их с собой. Об этом свидетельствует запись в «Дневнике» от 17 августа 1826 г. «Нужды мои тем временем растут. Я уже принужден был продать несколько книг, чтобы запастись чернилами, бумагою и перьями. Горько мне было расставаться с этими добрыми товарищами: они составляли все мое имущество и ими пришлось пожертвовать необходимости. Но теперь уже нечего будет и продавать больше»[5]. Хотя материально Никитенко приходилось трудно особенно в годы учебы в университете, тем не менее, книги он стал активно приобретать сразу по приезду в Петербург.

В дальнейшем благодаря постоянной заботе о своем самообразовании, Александр Васильевич старался приобретать книги, прежде всего необходимые ему для работы и успешной карьеры. Сложившееся таким образом книжное собрание Никитенко, отражая профессиональные и научные интересы владельца, помогает раскрыть его мировоззрение, показать становление его как ученого, общественного деятеля, служит иллюстрацией к отдельным его поступкам и действиям, поясняя и конкретизируя отдельные моменты жизни. Изучение состава его библиотеки, которую он собирал на протяжении всей своей жизни, предоставляет уникальную возможность конкретизировать его круг чтения, получить такие сведения, которые нельзя получить из других источников.

История поступления библиотеки

История поступления книжного собрания А.В. Никитенко в библиотеку Томского университета связана с деятельностью профессора-медика Казанского университета Василия Марковича Флоринского (1834–1899), которого по праву считают устроителем императорского Томского университета. В течение ряда лет он принимал деятельное участие в работе многих комиссий, решавших вопрос, в каком городе располагаться будущему сибирскому

университету, каким ему быть, а затем Флоринскому было поручено воплощать планы в жизнь — построить комплекс зданий, формировать преподавательский коллектив и т.д. Особое внимание Флоринский, большой любитель и знаток книги, уделил созданию библиотеки Томского университета. Он лично обращался ко многим знакомым коллегам с просьбой сообщать ему о собрании книг, которые можно было бы получить в виде дара или приобрести за деньги. Только благодаря его хлопотам Томский университет получил в дар или приобрел ряд ценных книжных собраний, в том числе библиотеки: графов Строгановых, В.А. Жуковского, А.В. Никитенко, графа П.А. Валуева, князей Голицыных и др.

Что касается приобретения библиотеки А.В. Никитенко, то очень интересные сведения содержатся в переписке В.М. Флоринского с И.Т. Глебовым (1806–1884), известным в России физиологом и анатомом. Так в письме от 5 января 1879 г. Глебов пишет: «При сем случае нужным считаю сообщить о следующем. Вероятно, Вы помните бывшего некогда профессором Санкт-Петербургского университета, а потом академика Академии наук А.В. Никитенко. Он умер, и после него осталась замечательная библиотека, составляемая им для себя. Вдова отдает ее дешево. Для университета это будет драгоценное приобретение. Это не то, что наши книги. Не упустите случая. Если хотите, можете познакомиться близко и подробно с этою библиотекою. Есть каталог»[6]. Этот случай Флоринский постарался не упустить. Вскоре он получил рукопись алфавитного каталога, ознакомившись с ним, ответил вдове профессора о своем намерении приобрести библиотеку. В 1880 г. она была приобретена, при этом деньги на ее покупку в размере 2000 рублей были взяты из средств, которые специально выделила Томская городская дума на приобретение книг для библиотеки университета.

Привезенные в Томск книги, принадлежавшие А.В. Никитенко, сохранились не в полном объеме. В.М. Флоринский, понимая «особую цену» его книг, при разборе и первичной обработке этой библиотеки, как и многих других частных книжных собраний, и даже библиотеки В.А. Жуковского, следовал принятому им самим принципу: «...из книг однородных, хотя бы поступивших от разных жертвователей, оставлялся лучший экземпляр. Дублетные откладывались в особые шкафы и ящики...»[7]. Кроме того, в дублеты попадали и единственные экземпляры небольших по объему изданий, а также неполные комплекты многотомных изданий. Из дублетов формировались учебные студенческие библиотеки и библиотеки кафедр и лабораторий. Все эти вспомогательные библиотеки претерпели ряд превращений, в разное время были ликвидированы, их фонды были возвращены в Главную (ныне — Научную) библиотеку университета, но ка-

кая-то часть книг, в том числе и принадлежавших Никитенко, была утрачена. При записи в инвентарные книги библиотеки прежняя владельческая принадлежность их не учитывалась, поэтому принадлежащие ему книги, включенные в основной фонд библиотеки, оказались в разных местах книгохранилища.

В 1938 г. в библиотеке было принято решение о восстановлении ряда частных книжных собраний, в числе которых были библиотеки В.А. Жуковского, А.В. Никитенко, князей Голицыных, А.А. Белоголового, М.В. Сурина и др. В первую очередь, более активно проводилась работа по восстановлению библиотеки Жуковского. В виду сложной политической обстановки того времени только с конца 1940-х гг. была начата работа и по восстановлению других книжных собраний, в том числе и Никитенко.

Книги отбирались по печатному каталогу Библиотеки, где имелись пометки о прежних владельцах, однако далеко не всегда, кроме того, в каталоге были сведения только о 42 тыс. названий. Более активно работа в этом направлении стала вестись с середины 1970-х гг., путем сплошного просмотра того массива фонда, который сложился до 1920 г. Сохранившийся в архиве Научной библиотеки рукописный каталог библиотеки А.В. Никитенко оказал большую помощь по выявлению и собиранию его книг. Описания книг в нем даны в алфавитном порядке, порядковая нумерация в нем отсутствует, но удалось установить, что в библиотеке Никитенко зарегистрировано 2048 названий книг и 58 названий периодических изданий. В настоящее время выявлено более 1500 названий книг и периодических изданий. Большей своей частью книги Никитенко не переплетенные, в скромных издательских обложках. Основными признаками при отождествлении многих книг Никитенко является наличие на корешке или обложке характерного ярлычка с порядковым номером, а также дарственные надписи. При изучении рукописного каталога удалось установить, что ярлычок с № 1 наклеен на книгу «Начатки христианского учения», изданную в Петербурге в 1868 г., поэтому можно считать, что только в конце 1860-х гг. Никитенко взялся приводить в порядок свою библиотеку. Изучение его записей на книгах, дарственных надписей, а также экслибрисов, на отдельных книгах дало возможность установить пути формирования личной библиотеки. Так, например, некоторые книги Никитенко покупал в знаменитой книжной лавке А.Ф. Смирдина, о чем свидетельствует экслибрис на сочинении К. Калайдовича «Иоанн, екзарх Болгарский...» (М., 1824), а на книге «Учреждение для управлений губерний» (1781 г.) имеется владельческая запись: «Куплена в книжной лавке господина Заикина за 8 руб. 20 декабря 1824 г.». Большое количество в библиотеке Никитенко и книг с дарственными надписями.

Состав библиотеки

Интересы А.В. Никитенко прекрасно отразились на составе его библиотеки, которая помогает воссозданию его внутренней жизни и научной деятельности. Его библиотеку можно считать рабочей библиотекой ученого-литературоведа и необходимо рассматривать ее как целостный книжный памятник одного из представителей российской научной интеллигенции XIX столетия. Многие из его книг сохранили на своих страницах различные пометы владельца. Рукописный каталог, о котором уже упоминалось, не только оказал существенную помощь при собирании книг Никитенко по основному и дублетному фондам библиотеки, но и предоставляет нам прекрасную возможность более полного реконструирования его интересов и круга чтения. Действенную помощь в этом оказывают и сведения из «Дневника», позволяющие узнать его мнение о том или ином прочитанном сочинении, о диссертациях, представленных ему на рассмотрение как оппоненту, узнать его мнение как цензора, понять сложившуюся на то время ситуацию.

Что же представляет собой библиотека Никитенко? По хронологическому охвату в собрании представлены издания с начала XVIII по 70-е гг. XIX столетия. Конечно, большую часть составляют издания по русской словесности. Поскольку Никитенко не владел иностранными языками, то и зарубежная литература представлена на русском языке. Кроме этого в ней имеются книги по истории, философии, богословию, литературоведению, естественным наукам, различные словари и справочники. Книги технического содержания составляют очень незначительную часть собрания. Имеется также около двух десятков рукописных книг, в основном конца XVIII — начала XIX вв.

Сопоставление дневниковых записей с наличием книг в самой библиотеке подтверждает большой интерес Никитенко, прежде всего, к русской и зарубежной художественной литературе, которая представлена довольно большим числом произведений русских писателей XVIII–XIX столетий. Любопытны по своему подбору издания XVIII в., которых в библиотеке насчитывается более 50 книг. Среди них сочинения таких авторов как В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков, Г.Р. Державин и др. Кроме этого, имеются сочинения И. Раича «История разных славянских народов...» (СПб., 1795) и И.И. Завалишина «Сокращенное землеописание Российского государства» (СПб., 1792), первые три книги И.И. Лепехина «Дневных записок путешествия» (1795–1814 гг.) и др. Имеются труды французских философов и писателей в русских переводах XVIII в.: Ж.-Ж. Руссо («Гражданин, или Рассуждение о политической экономии», в переводе В. Медведе-

ва, СПб., 1787), П. Бомарше («Севильский цирюльник», изданный в Калуге в 1794 г. тиражом 750 экземпляров) и др.

Русская художественная литература XIX в. представлена в библиотеке Никитенко произведениями В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, П.А. Вяземского, И.А. Крылова, Н.В. Гоголя, А.И. Герцена, И.А. Гончарова, А.Н. Островского, Н.Г. Чернышевского и др. Следует особо подчеркнуть, что со многими из них он был прекрасно знаком. Достаточное количество трудов и его петербургских, московских и казанских коллег, среди них О.Ф. Миллер, А.Х. Востоков, Ф.И. Буслаев, М. Сухомлинов, И.И. Срезневский, П.Н. Полевой, Н.Н. Булич и др., иногда их сочинения представлены даже в двух экземплярах.

Что касается нахождения в библиотеке Никитенко книг естественно-научного характера, то сочинения этого направления стали привлекать его внимание в 1850–1870-е годы. Среди них особенно популярными в то время были сочинения М.И. Шлейдена «Растение и его жизнь» (М., 1861), Ч. Дарвина «О происхождении видов в царстве животном и растительном» (СПб., 1864), Л.К. Бюхнера «Физиологические картины» (М., 1862), Т.Г. Гексли «О положении человека в ряду органических существ» (СПб., 1864) и др.

Цензор и запрещенные книги.

У каждой книги своя судьба. В справедливости этих слов можно убедиться на примере только нескольких книг из библиотеки А.В. Никитенко. Очень примечательна в этом отношении небольшая коллекция книг, запрещенных в России по распоряжению цензуры и обнаруженных в библиотеке цензора Никитенко в количестве двух десятков.

Наиболее яркий пример — история трагедии И.Е. Великопольского «Янетерский». В 1838 г. И.Е. Великопольский написал трагедию «Незаконнорожденный». Содержание трагедии заключалось в том, что главным героем являлся незаконнорожденный, не знавший ни своего отца, ни матери. За оскорбление, нанесенное ему полковником Глуминцевым, он убивает его на дуэли, а впоследствии узнает, что это был его отец. Сочинение было издано автором на собственные средства под названием «Янетерской» под псевдонимом Ивельев. Разрешение на выпуск было дано 5 февраля 1841 г. цензором Е.И. Ольдекопом. По этому случаю председатель Петербургского цензурного комитета кн. М.А. Дондуков-Корсаков обратился к петербургскому обер-полицейскому о запрещении издания. В конце февраля министр народного просвещения С.С. Уваров распорядился уволить Ольдекопа от должности цензора и принять неукоснительные меры к истреблению всех имеющихся экземпляров трагедии. Произведение было запрещено, а цензора Ольдеко-

па, пропустившего его в печать, отрешили от должности. Всего было издано 720 экземпляров и по официальным сведениям было уничтожено 628 экземпляров. Сохранившиеся после этого аутодафе экземпляры книги имеются только в пяти библиотеках страны[8]. В своем «Дневнике» Никитенко дает оценку этому произведению: «Она плоха и сверх того безнравственна и полна сценами и выражениями, которые у нас не допускаются в печати»[9]. Несмотря на такую оценку этого произведения и то, что он должен был присутствовать при сожжении почти всего тиража книги, он стал невольным спасителем одного экземпляра книги, который оставил в своей личной библиотеке. Видимо, в этом случае Никитенко-профессор взял верх над Никитенко-цензором. На этом экземпляре Никитенко сделал запись: «Драма эта сожжена по предписанию Министра народного просвещения и распоряжению Цензурного комитета, мною и цензором Куторгою марта 5 1841 года в цензурном комитете в числе 700 экземпляров, для чего были затоплены четыре печки». В его записи количество сожженных книг указано значительно больше, чем в официальных данных.

В «Дневнике» Никитенко пишет, что читает номера «Полярной звезды» А.И. Герцена, его «Колокол», но хотя по описи под № 163 числится шестая книга «Полярной звезды», в наличии ее не оказалось. В его библиотеке имеются небольшого формата четыре книжечки — «Записки Ивана Дмитриевича Якушкина» (1874), «Материалы для биографии императора Павла I» (1875), «Материалы для биографии К.Ф. Рылеева» (1875), «Материалы для биографии А.С. Пушкина» (1875). Изданные в Женеве Э.Л. Каспровичем в серии «Международная библиотека» для ввоза и распространения в России они были запрещены, так как материал в них был перепечатан из «Исторического сборника» и «Полярной звезды», издаваемых А.И. Герценом. Но как Никитенко смог их приобрести, установить не удалось.

Книги с автографами

Как уже отмечалось, большую часть книжного собрания Александра Васильевича составляют произведения его современников, причем многие из них с дарственными надписями на титульных листах или обложках. Можно считать, что эти мини-письма являются своеобразной иллюстрацией взаимоотношений Никитенко с современниками. В свое время А.С. Пушкин писал: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертавшая эти смиренные цифры, эти незначащие сло-

ва, тем же почерком и, может быть, тем же самым пером написала и великие творения, предмет наших изучений и восторгов»[10].

Александр Иванович Галич — известный профессор российской и латинской словесности, как известно, в 1814–1815 гг. преподавал в Царскосельском лицее, а с 1819 по 1837 г. — был профессором Петербургского университета. Молодой Никитенко слушал лекции Галича по философии и эстетике, поэтому в «Дневнике» Никитенко очень много упоминаний имени Галича. Первая запись относится к 19 января 1826 г.: «Был у А.И. Галича. Получил от него эстетику, недавно им написанную и напечатанную. Он говорит очень приятно; суждения его глубоки и возвышенны»[11]. Уже на первых страницах книги имеются многочисленные пометы, сделанные карандашом на полях молодым Никитенко, а в конце на форзаце достаточно пространные размышления о человеке, природе и созидании нового мира. Позднее А.И. Галич преподнес своему ученику сочинение «Картина человека, опыт наставительного чтения о предметах самопознания для всех образовательных сословий» (СПб., 1834), с дарственной надписью следующего содержания: «Любезному другу своему Александру Васильевичу Никитенко усердствует автор. Санкт-Петербург, февраля 21 дня 1834». Впоследствии Никитенко написал большую биографию Галича, опубликованную в 1869 г. в «Журнале министерства народного просвещения»[12].

Одним из первых читателей «Ундины» В.А. Жуковского был А.В. Никитенко, который 31 августа 1835 г. выдал цензурное разрешение на издание очередного тома журнала Смирдина «Библиотека для чтения», в котором и был напечатан отрывок из «Ундины». В предисловии к этому отрывку от редакции написано: «Мы сделали б преступление против удовольствия наших читателей, если б имев случай, прочитав одно из прелестнейших творений знаменитого *Певца в стане Русских воинов*, предназначенное к украшению полного издания его сочинений, не уделили здесь хоть несколько отрывков»[13].

В 1837 г. А.Ф. Смирдин напечатал отдельное издание сочинения В.А. Жуковского «Ундина», причем именно А.В. Никитенко был цензором этой книги. Об этом издании современники отзывались очень восторженно, кроме того, оно было великолепно иллюстрировано еще и гравюрами Л. Майделя. В знак благодарности Жуковский подарил цензору, а, возможно, просто другу, один экземпляр поэмы и надписал: «Александру Васильевичу Никитенко от автора».

Многие дарили Александру Васильевичу свои произведения, оставляя на них более обширные надписи. С И.А. Гончаровым Никитенко, вероятно, познакомился в 1847 г., в бытность ответственным редактором «Современника». И хотя Никитенко был

значительно старше Гончарова, их знакомство приобрело дружеский характер. О встречах с писателем Никитенко часто упоминает на страницах своего «Дневника». Одному из первых Гончаров подарил ему два тома книги «Фрегат “Паллада”», изданные в мае 1858 г., написав на первом томе: «Александру Васильевичу Никитенко как воспоминание неизменной дружбы путешественника». Еще в рукописи познакомился Никитенко с отрывками романа И.А. Гончарова «Обломов». 30 сентября 1859 г. роман вышел из печати, а 15 октября автор преподнес экземпляр книги Никитенко с надписью: «Любезнейшему другу Александру Васильевичу Никитенке в знак чувств от автора».

Большой интерес представляют книги с владельческими записями, пометами, позволяющими при тщательном их изучении глубже понять процесс работы владельца с книгой. Личная библиотека А.В. Никитенко, в которой как в зеркале отражены его профессиональные и научные интересы, также дает возможность проследить процесс работы его с книгой.

Приведем только несколько примеров, иллюстрирующих научную деятельность Никитенко. Как оппонент он получил для рецензии докторскую диссертацию профессора Казанского университета Н.Н. Булича «Сумароков и современная ему критика», на которой он записал: «Диспут в марте 1854. Оппоненты я и Сухомлинов». По экземпляру видно, что Никитенко готовился к диспуту — это многочисленные отчеркивания, пометки, а местами довольно обширные записи. Защита прошла успешно, автор был удостоен степени доктора русского языка и словесности, и в знак благодарности Александру Васильевичу был преподнесен второй экземпляр диссертации с дарственной надписью автора.

Диссертация Л.Н. Майкова «О былинах Владимирова цикла» была представлена на степень магистра русской словесности. А.В. Никитенко и И.И. Срезневский выступали оппонентами при защите диссертации, которая состоялась 6 июня 1863 г. По содержанию самой диссертационной работы Майкова у Никитенко был ряд замечаний, которые он сделал прямо на полях книги и в тексте. На обороте титульного листа, видимо для памяти, он записал номера страниц, на которых им были сделаны пометки.

Имя Никитенко можно часто встретить на страницах писем Н.Г. Чернышевского к своим родным. Будучи студентом Петербургского университета, Чернышевский слушал курс русской словесности, который читал в университете А.В. Никитенко. Самое непосредственное отношение имел Никитенко и к известной диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», представленной на получение степени магистра русской словесности. В письмах к родным Чернышевский сообщает, что он частным образом дал просмотреть Никитенко свою

диссертацию. Таким образом, Никитенко был первым, кто прочитал диссертацию Чернышевского, а затем сообщил ему, что ничего предосудительного он в ней не нашел. При ее защите, которая состоялась 10 мая 1855 г., Никитенко выступил как официальный оппонент. Экземпляр диссертации, находящийся в его библиотеке, был преподнесен ему Чернышевским уже после защиты. Он переплетен по заказу автора в темно-синюю кожу, со скромной золотой полоской на крышке переплета, на обороте титульного листа дарственная надпись: «Александру Васильевичу Никитенко в знак глубокого уважения от его ученика». В устах сурового на положительные оценки Чернышевского «ученик» звучит многозначительно.

А.В. Никитенко и Н.В. Гоголь.

Определенный интерес представляют взаимоотношения Н.В. Гоголя и А.В. Никитенко, если их рассматривать как: «автор — книга — читатель-цензор». По своей должности Никитенко приходилось часто быть первым читателем произведений Н.В. Гоголя и от него, в какой-то мере, зависела также их дальнейшая судьба. В одной из своих дневниковых записей Никитенко заметил: «Один только цензор может читать по обязанности все, что ныне у нас пишут. Иначе и быть не может»[14]. И хотя впоследствии Н.В. Гоголю часто приходилось иметь дело с пристрастным Никитенко-цензором, но все же они оставались в добрых отношениях. Дарственные надписи Н.В.Гоголя на экземплярах его сочинений, подаренных «доброму цензору», — важный предмет для изучения их взаимоотношений.

Знакомство Никитенко с Н.В. Гоголем состоялось не позднее апреля 1832 г., так как первую запись о Н.В. Гоголе в «Дневнике» он сделал 22 апреля 1832 г.: «Был на вечере у Гоголя-Яновского, автора весьма приятных, особенно для малороссиянина, “Повестей пасичника [!] Рудого Панька”. Это молодой человек лет 26-ти, приятной наружности. В физиономии его, однако, доля лукавства, которое возбуждает к нему недоверие. У него застал я человек до десяти малороссиян, все почти воспитанники нежинской гимназии. Между ними никого замечательного»[15].

Вторая запись в его «Дневнике» сделана уже 14 апреля 1834 г.: «Был у Плетнева. Видел там Гоголя: он сердит на меня за некоторые не пропущенные места в его повести, печатаемой в “Новоселье”. Бедный литератор! Бедный цензор!»[16] Знаменитый альманах, выпущенный в честь А.Ф. Смирдина по случаю переезда его книжного магазина в новое помещение на Невском проспекте, вышел в 1833–1834 гг. в двух томах. Во 2-м томе альманаха и была помещена «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», на почве которой возник конфликт у

Никитенко с Гоголем. Цензурное разрешение на 2-й том Никитенко подписал 18 апреля 1834 г., но все же не разрешил печатать отдельные места, поэтому она вышла с купюрами. Как отмечают исследователи, конфликт отозвался невосполнимой утратой, из-за потери гоголевской рукописи не пропущенные места повести большею частью остались не восстановленными.

В «Дневнике» Никитенко имеется еще одна достаточно обширная характеристика писателя, данная им в 1835 г., когда Гоголь преподавал в университете. Приведем только начало записи: «Гоголь, Николай Васильевич. Ему теперь лет 28–29. Он занимает у нас место адъюнкта по части истории; читает историю средних веков. Литератор. Обучался в нежинской безбородовской гимназии вместе с Кукольником, [Н.Я.]Прокоповичем и т.д. Сделался известным публике повестями под названием “Вечера на хуторе; повести пасечника Панька Рудого”. Они замечательны по характеристическому, истинно малороссийскому очерку иных характеров и живому, иногда забавному рассказу»[17]. Далее Никитенко очень подробно пишет о преподавательской деятельности Гоголя в университете. В отличие от того, как положительно Никитенко отзывается о творчестве Гоголя-писателя, та характеристика, которую Никитенко дает ему как преподавателю, носит ярко выраженный критический характер.

Возвращаясь к библиотеке Никитенко, следует отметить, что самые ранние из прижизненных изданий произведений Н.В. Гоголя в ней — это сборники «Арабески: Разные сочинения» и «Миргород», издателем которых был сам Гоголь. Первое прижизненное издание сборника «Арабески» вышло около 20 января 1835 г. в двух частях и было печатано в типографии вдовы Плюшар в Петербурге. На имеющихся у Никитенко экземплярах «Арабесок» сохранились наборные издательские обложки (размер экземпляра 14,5х22,5 см), на задней обложке имеются сведения о стоимости книги: «За обе части 12 р.». На корешке первой части сохранился фрагмент ярлычка с «№ 3...», по записи в рукописном каталоге Никитенко удалось установить, что на ярлыке должен был быть № 311. На обороте обложки по центру имеется надпись чернилами: «Земляку и сослуживцу Александру Васильевичу Никитенку [!] от искренно почитающего Гоголя». Можно предположить, судя по обращению «сослуживцу», что запись сделана не позднее 1835 года, так как 31 декабря Гоголь был уволен с должности адъюнкта.

В 1835 г. был издан в двух частях сборник «Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близь Диканьки» также в Санкт-Петербурге. Во второй его части была помещена «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», которая, как отмечалась выше, была

прежде напечатана в смирдинском альманахе «Новоселье» (в библиотеке Никитенко имеются оба тома этого альманаха).

Премьера комедии «Ревизор» состоялась 19 апреля 1836 г. в Александринском театре в Петербурге. Судя по записи, которую Никитенко сделал в своем «Дневнике» 28 апреля 1836 г., ему не удалось попасть на премьеру спектакля. По этому поводу он пишет: «Комедия Гоголя “Ревизор” наделала много шуму. Ее беспрестанно дают — почти через день. Государь был на первом представлении, хлопал и много смеялся. Я попал на третье представление. Многие полагают, что правительство напрасно одобряет эту пьесу, в которой оно так жестоко порицается. Я виделся вчера с Гоголем. Он имеет вид великого человека, преследуемого оскорбленным самолюбием. Впрочем, Гоголь действительно сделал важное дело. Впечатление, производимое его комедией, много прибавляет к тем впечатлениям, которые накопляются в умах от существующего у нас порядка вещей»[18].

Почти одновременно с премьерой «Ревизора» из печати в петербургской типографии А. Плюшара вышло и первое издание комедии в виде небольшой скромно оформленной книжки. Экземпляр этого издания «Ревизора» в библиотеке Никитенко сохранился в своем первозданном виде (размер 23x15 см), и на авантитуле имеется дарственная надпись: «Александру Васильевичу Никитенко от Гоголя». Вероятно, что он был ему подарен самим драматургом 27 апреля 1836 г., если соотнести ее с записью об их встрече.

В настоящее время в книговедческой литературе очень мало сведений об автографах Гоголя на изданиях его произведений. Смирнов-Сокольский приводит описания только двух известных ему автографов. Один из них на экземпляре, который хранится в его библиотеке, а подарен был Гоголем первому исполнителю роли Хлестакова с такой надписью: «Николаю Осиповичу Дюру от автора»[19]. Второй экземпляр, описанный Смирновым-Сокольским, был когда-то преподнесен автором М.С. Щепкину: «Моему доброму и бесценному Михаилу Семеновичу Щепкину от Гоголя»[20]. Есть сведения еще об одном экземпляре с автографом Гоголя, который был преподнесен Ф.Л. Халчинскому: «Федору Лаврентьевичу Халчинскому от автора»[21].

Еще на одном произведении Н.В. Гоголя, которое имеется в библиотеке Никитенко, необходимо остановиться немного подробнее: к нему Александр Васильевич имел прямое отношение[22] — это первое издание поэмы «Похождение Чичикова, или Мертвые души» 1842 г. (книга вышла в свет в количестве 2400 экземпляров). Экземпляр в библиотеке Никитенко сохранился с издательской обложкой (размер 26x17,5 см) и на авантитуле в нижнем правом углу имеется надпись, сделанная простым карандашом: «Александру Васильевичу Никитенко [от Гоголя]». К сожалению, конец записи плохо просматривается, из-за усердия первых читателей.

РЕВИЗОРЪ.

Александру Васил

Никитенку

от Гоголя

Смирнов-Сокольский, при описании книг своей библиотеки, привел сведения об автографе Гоголя на экземпляре, подаренном им Аксаковым: «Друзьям моим, целой семье Аксаковых»[23]. Но не уточнил, в каком месте книги он находился. В 2006 г. в журнале «Наше наследие» был описан и воспроизведен еще один автограф на экземпляре поэмы, принадлежавшем когда-то А.П. Елагиной[24]. Место нахождения этого автографа такое же, как и на экземпляре Никитенко.

Как уже упоминалось, на экземпляре Никитенко сохранилась издательская обложка. Н.С. Тихонравов отмечал, что Гоголь сам нарисовал оригинал для издательской обложки «Мертвых душ». Приведем подробное описание этого рисунка, сделанное Тихонравовым: «На обертке под несущимся быстро тарантасом изображены: с левой стороны часть деревни, с правой — верстовой столб; между ними с той и другой стороны бутылки с рюмками и бокалами, закуска в виде рыб на блюде; солонка; бутылка сверху как бы венчает этот ряд изображений, которому внизу соответствуют также бутылки с бокалами и блюдо с большим осетром и мелкими рыбками, может быть, то блюдо, которое украшало трапезу полицмейстера, и к которому пристроился Собакевич. Изображений живых людей немного — только два: на правом поле читатель видит пьяного мужичка, пляшущего подбоченившись с чаркою в руке, и танцующую, — очевидно, на балу, — пару. Зато эмблемы смерти в обилии рассыпаны по всей картине в верхней ее половине; смерть, кажется, вездесуща на картине: черепа выглядывают из затейливых завитков, окаймляющих верхнюю половину рисунка, на одной вертикальной линии помещены принадлежности закуски (бутылка вина и рыбы) и череп. Два скелета расположены симметрически, справа и слева, в полулежачем положении; третий, на черном фоне, изображен сидячим и простирающим вперед руки, как бы призывая кого-то в свои объятия»[25].

У Н.П. Смирнова-Сокольского имеются сведения о том, что оригинал рисунка не сохранился, а для второго и третьего изданий поэмы печатная обложка первого издания, с незначительными изменениями, послужила оригиналом.

В библиотеке А.В. Никитенко хранится и экземпляр собрания сочинений Н.В. Гоголя в четырех томах, напечатанных в Петербургской типографии А. Бородина в 1842 г. (фактически они вышли уже в начале 1843 г.). Это первое прижизненное собрание сочинений Н.В. Гоголя было отпечатано тиражом в 5000 экземпляров.

Интересные записи по поводу прохождения через цензуру первого собрания сочинений Гоголя находим в «Дневнике» Никитенко от 24 декабря 1842 г.: «В цензуре какое-то оцепенение. Никто не знает, какого направления держаться. Цензора боятся

погибнуть за самую ничтожную строчку, вышедшую в печать за их подписью. Я рассматривал новое издание сочинений Гоголя, где между старыми его вещами помещено несколько новых, например: "Шинель" повесть; "Женитьба", драма; "Разъезд из театра" и прочее. Пьесы эти я представлял комитету, и решено было их напечатать. Они напечатаны, оставалось только выдать билет на выпуск их из типографии. Это совпало с моим арестом, и комитет остановил не только новое издание Гоголя, но и напечатанный уже также роман Даля: "Вакх Сидорович Чайкин". Гоголь и Даль пишут повести, а первый и комедии, в которых нападают на современные гадости. Разумеется, тут действуют разные люди: помещики, чиновники, офицеры, так же точно, как и в "Горе от ума", в "Ревизоре" и во многих других пьесах, напечатанных, игранных на театре, пропущенных самим государем, — теперь все это сделалось преступным и запретным. Комитет поручит мне составить представление министру о затруднениях, в каких он находится: он просит наставлений и руководства»[26]. Через пять дней Никитенко записал, что представление написал, и далее любопытная приписка: «Нельзя не питать глубокого отвращения к такому порядку вещей; но надо помнить, что жизнь возвышается только жертвами»[27].

В библиотеке Никитенко имеется еще одно из прижизненных изданий Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Гоголь обратился с просьбой к П.А. Плетневу отложить все свои дела и заняться печатанием этой книги. Он ставил условие, что «печатанье должно происходить в тишине: нужно, чтобы, кроме цензора и тебя, никто не знал. Цензором избери Никитенко: он ко мне благосклоннее других. К нему я напишу слова два. Возьмите с него также слово никому не сказывать о том, что выйдет моя книга» (письмо от 30 июля 1846 г.) Кстати, в «Дневнике» по этому поводу у Никитенко нет никаких упоминаний. Никитенко не пропустил к печатанью ряд статей, некоторые статьи не были пропущены духовной цензурой. Известно, что книга вышла в свет в начале 1847 г. и была отпечатана в количестве 2400 экземпляров.

Много записей по поводу смерти Гоголя и о статьях, появившихся в связи с этим в печати, сделал Никитенко в «Дневнике». Первая запись от 24 февраля 1852 г. следующего содержания: «Сегодня получил известие о смерти Гоголя. Я был в зале Дворянского собрания на розыгрыше лотереи в пользу "Общества посещения бедных"; встретился там с И.И. Панаевым, и он первый сообщил мне эту в высшей степени печальную новость»[28], а уже позднее он узнал подробности от И.С. Тургенева. Далее в «Дневнике» Никитенко пишет: «Как бы то ни было, а вот еще одна горькая утрата, нанесенная нашей умственной жизнью, — ут-

рата великая! Гоголь много пробудил в нашем обществе идей о самом себе. Он, несомненно, был одною из сильных опор партии движения, света и мысли — партии послепетровской Руси. Уничтожение его бумаг прилагает к скорби новую скорбь»[29].

Сравнивая характер записей Никитенко в «Дневнике» о Н.В. Гоголе, видим развитие их взаимоотношений, а также как меняется мнение профессора-цензора не только о самой личности писателя, но и о его творчестве и бесспорной значимости Н.В. Гоголя в истории литературной жизни России. Неизвестные до этого автографы Гоголя на экземплярах его сочинений, сохранившиеся в библиотеке его земляка, сослуживца и пристрастного читателя-цензора Александра Васильевича Никитенко, добавляют некоторые интересные факты к истории прижизненных изданий произведений Н.В. Гоголя, которые не всегда можно получить из других источников. Библиотека А.В. Никитенко отражает духовные и научные интересы владельца — профессора русской словесности, показывает круг его дружеских и творческих связей. Бесспорно и то, что книжное собрание А.В. Никитенко во всей своей совокупности можно считать памятником русской книжной культуры XIX столетия.

[1] Научная библиотека Томского государственного университета является старейшей библиотекой Сибири. Открыта была одновременно с университетом в 1888 г. Формирование ее книжного фонда началось задолго до открытия, когда весной 1880 г. в Томск из Петербурга была привезена родовая библиотека графов Строгановых, которая и положила начало библиотеке университета. Со всех уголков России в Томск поступали многочисленные частные библиотеки, которые покупались или жертвовались для первого университета Сибири. К моменту открытия университета ее фонд насчитывал более 96 тыс. тт., а в настоящее время ее фонд составляет около 4 млн. ед. хранения.

Отдел рукописей и книжных памятников, ранее отдел редких книг и рукописей, создан в 1945 г. Фонд насчитывает более 100 тыс. ед. хранения. В нем хранятся 20 личных библиотек известных писателей, ученых, общественных и политических деятелей XIX — начала XX в. Среди бывших владельцев книжных собраний: В.А. Жуковский, А.В. Никитенко, С.М. Голицын, П.А. Валуев, А.А. Белоголовый, М.В. Сурин, Г.К. Тюменцев и др. В 1981 г. был издан каталог «Библиотека В.А. Жуковского», подготовленный В.В. Лобановым.

[2] *Никитенко А.В.* Повесть о самом себе // Русская старина. 1888. Т. LX. Ноябрь. С. 283

[3] Там же. С. 283.

[4] *Никитенко А.В.* Моя повесть о самом себе и о том «чему свидетель в жизни был»: Записки и дневник (1804–1877). Изд. 2-е, испр. и доп. / Под

ред. М.К. Лемке. Т. 1–2. СПб., 1905; *Никитенко А.В.* Дневник. Т. 1–3. М., 1955–1956.

[5] *Никитенко А.В.* Дневник. Т. 1. С. 23.

[6] *Ястребов Е.Я.* Сто неизвестных писем русских ученых и государственных деятелей к Василию Марковичу Флоринскому. Томск, 1995. С. 67.

[7] *Флоринский В.М.* Предисловие // Каталог Главной библиотеки. Т. 1. Томск, 1889. С. II.

[8] Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века: Книги и периодические издания. 2-е доп. и перераб. изд. М., 1981. Ч. 1. № 286.

[9] *Никитенко А.В.* Дневник. Т. 1. С. 229.

[10] Цит. по кн.: *Смирнов-Сокольский Н.П.* Рассказы о книгах. М., 1959. С. 296.

[11] *Никитенко А.В.* Дневник. Т. 1. С. 10.

[12] Журнал министерства народного просвещения.1869. № 1. С. 1–100.

[13] Библиотека для чтения. 1835.Т. 12. Ч. 1. № 21. С. 7.

[14] *Никитенко А.В.* Дневник. Т. 1. С. 171.

[15] Там же. С. 116.

[16] Там же. С. 142.

[17] Там же. С. 168–170.

[18] Там же.

[19] Цит. по кн.: *Смирнов-Сокольский Н.П.* Рассказы о книгах. С. 267.

[20] Там же.

[21] Гоголь в неизданной переписке современников // Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 703.

[22] Об участии и роли Никитенко в цензурной истории «Мертвых душ» см. статью И.А. Зайцевой в настоящем издании.

[23] *Смирнов-Сокольский Н.П.* Моя библиотека: Библиогр. описание. М., 1969. Т. 1. С. 263.

[24] *Манн Ю.В.* «Мертвые души» для А.П. Елагиной // Наше наследие. 2006. № 79–80. С. 188–189.

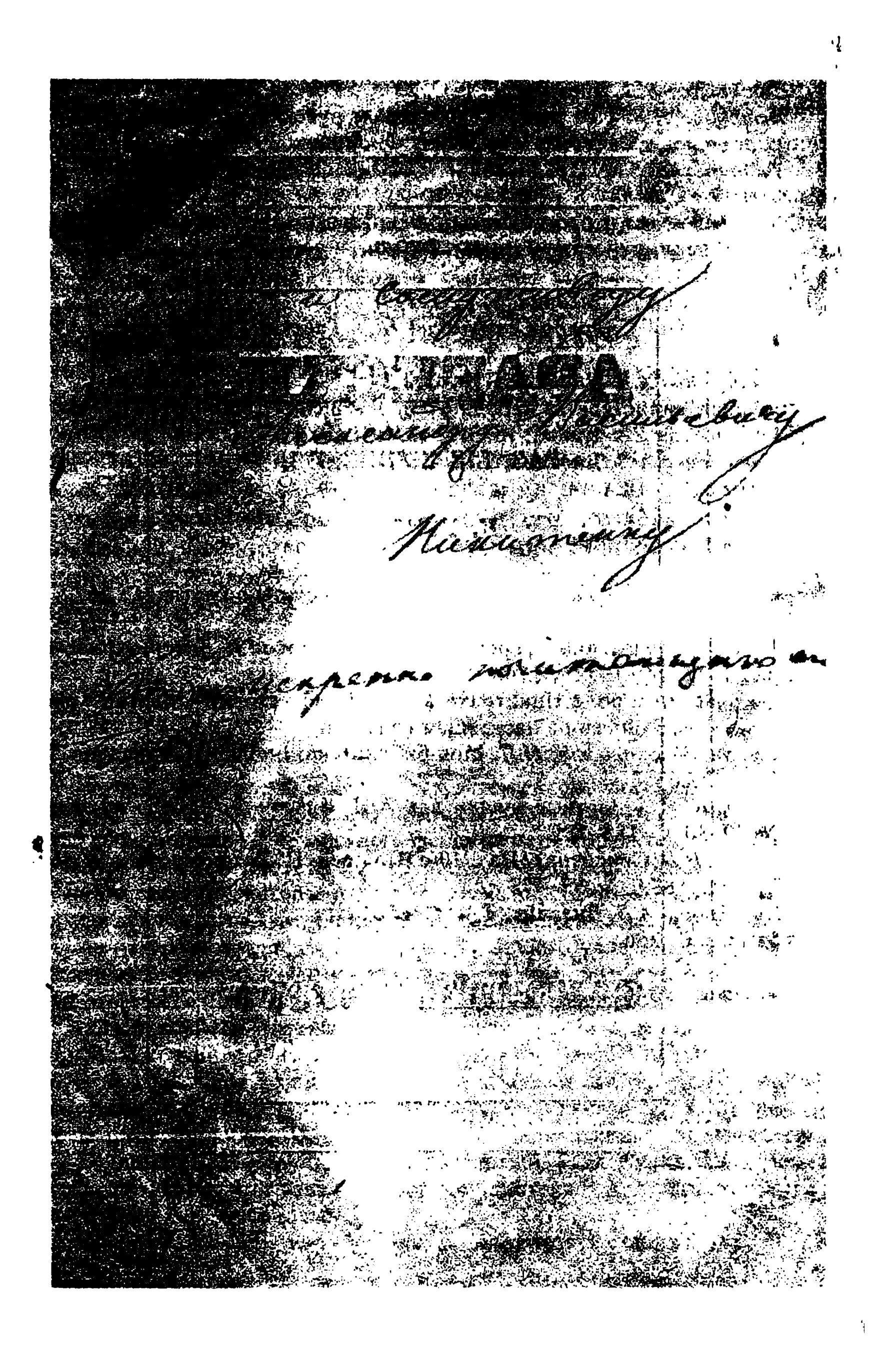
[25] *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е. Под ред. Н. Тихонравова и В. Шенрока. Т. 3. М., 1889. С. 477–478.

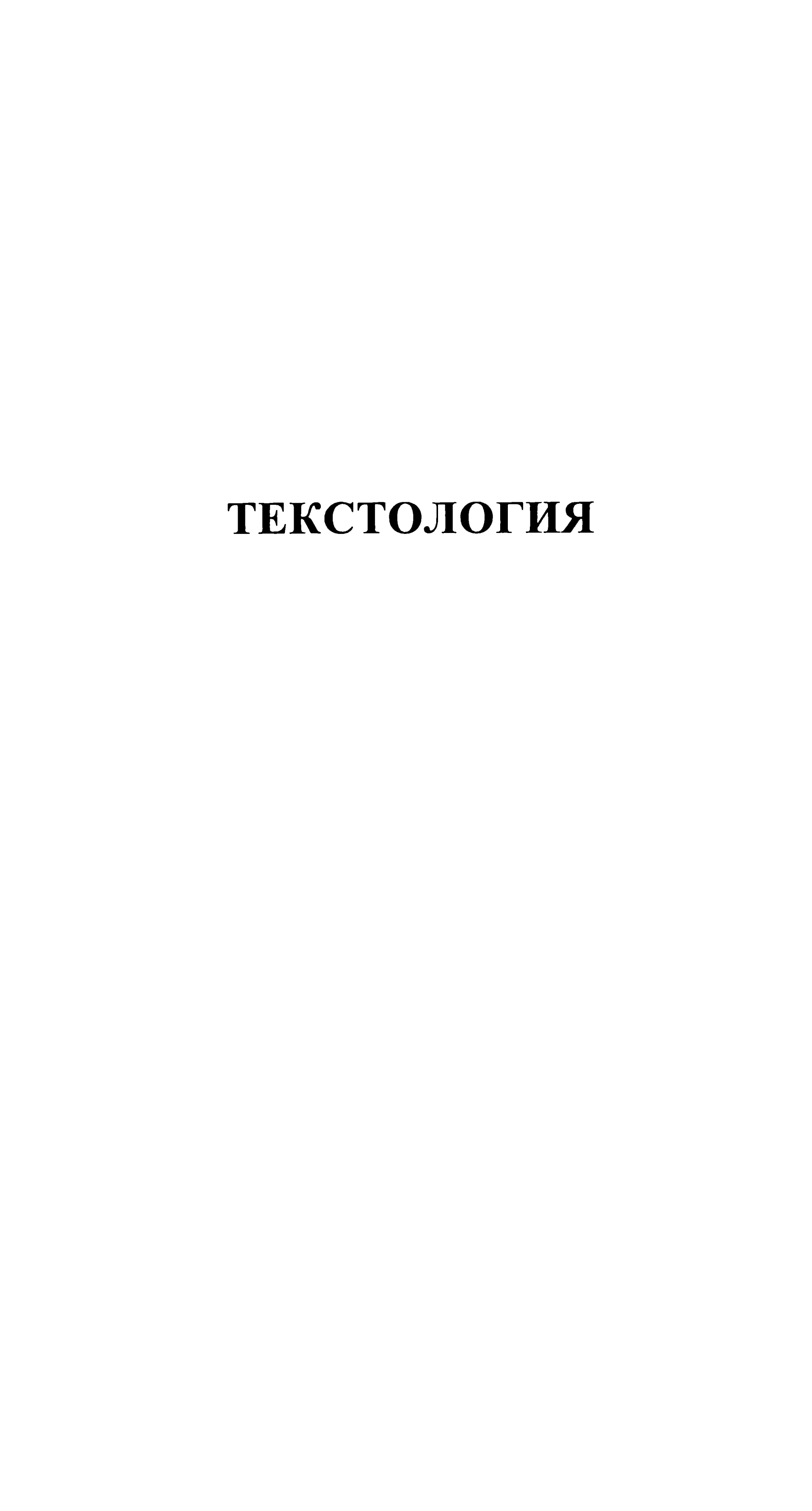
[26] *Никитенко А.В.* Дневник. Т. 1. С. 256.

[27] Там же. С. 256.

[28] Там же. С. 345.

[29] Там же. С. 346.





ТЕКСТОЛОГИЯ

Е.Г. Падерина

Нужно ли разгадывать загадки гоголевских автографов?
(Полная черновая рукопись «Женитьбы»)

Текстологическое исследование основывает свои выводы и предположения на целом комплексе фактических сведений, позволяющих зафиксировать либо историческую и биографическую последовательность создания текста, если данные позволяют установить конкретные даты, либо — поступательно-хронологическую, если удается эксплицировать только структуру процесса, не получив возможности достоверно вычислить даты или периоды его автографической фиксации. Очевидно, что в историческом изучении творческого процесса избыточных данных просто не бывает, хотя возможно, что многие из них на первый взгляд не входят в оптимальный, необходимый для достоверных выводов объем или, наоборот, создают дисбаланс в, казалось бы, устойчивой и достоверной без них концепции. Очевидно, опять-таки, что накопление таких «внесистемных» единиц позволяет в последующем пересмотреть представление о процессе или скорректировать его, признав, допустим, предшествующее «знание» — правдоподобным, но не вполне достоверным или, наоборот, достоверным — несмотря на внешнее неправдоподобие и проч.

Обращаясь к текстологии гоголевских произведений, надо сказать, что большинство имеющихся в распоряжении науки автографов Гоголя тщательно изучается более ста лет, а поток вопросов, связанных с теми или иными из них, не иссякает, а в отношении некоторых — даже увеличивается. К последним относится и так называемая полная черновая редакция «Женитьбы» (*ОР РНБ*. Ф. 199. Ед. хр. 4. Л. 1–25 об.) — рукопись многослойная, составленная из различных фрагментов, не в одно время подготовленных и объединенных обширной и не однородной по времени правкой. В целом Гоголь работал над «Женитьбой» почти девять лет, и пять из них (1836–1841) — над обсуждаемой рукописью. Между тем подробная хронология этого творческого процесса еще не установлена и составляет предмет дискуссии, поскольку каждое следующее обращение текстологов к самому черновому автографу увеличивает объем учитываемых фактических данных и наблюдений и, соответственно, изменяет состав нерешенных вопросов.

Первое научное осмысление, описание и публикация всего корпуса имеющихся автографических материалов к «Женитьбе» были успешно осуществлены Н.С. Тихонравовым и по его мате-

риалам В.И. Шенроком в 1880–1890-х годах[1]. Затем автографы «Женитьбы», черновые, в частности, рассмотрел Н.И. Коробка уже в начале XX века, придя к иным, нежели Тихонравов, выводам[2]. И, наконец, А.Л. Слонимский при подготовке к публикации в первом академическом издании гоголевских текстов выработал отличающуюся от предшествующих концепцию (V, 448–455). О последней целесообразно сообщить следующее.

История внесла своеобразные коррективы в процесс изучения рукописных источников к «Женитьбе» на этом этапе. Так случилось, что судьба пятого тома (с драматическими сочинениями) советского академического собрания сочинений Гоголя, ответственным редактором которого был А.Л. Слонимский, сложилась необычно и непросто. Том был совершенно готов, а тексты выверены в корректуре — к лету 1941 г.; с наступлением войны типографские работы были приостановлены, затем — с началом блокады — набор был рассыпан, Слонимский эвакуировался в Москву и только после окончания войны, оставаясь жить и работать в Москве, собрал весь том по оставшейся в московской типографии не выверенной верстке[3]. Возможно, благодаря этому — повторному — обращению к проблемам истории текста «Женитьбы» Слонимский предварил относительно краткий (в силу разных причин) текстологический комментарий в академическом собрании сочинений (1949 г.) публикацией обширной статьи об истории этого текста (1947 г.), посвященной кроме прочего рукописным источникам пьесы и обоснованию концепции[4].

При этом свою статью Слонимский, разумеется, начал с критики двух предшествующих концепций, а эту критику, и это показательно, — с констатации расширения им объема анализируемых данных: «Рукописная история “Женитьбы” была впервые рассказана Н.С. Тихонравовым в десятом издании сочинений Гоголя (1889 г.) и В.И. Шенроком в дополнительных томах того же издания (1896 г.). С тех пор рукописный материал по “Женитьбе” в полном объеме больше не изучался. Н.И. Коробка для издания товарищества “Деятель” пользовался только двумя рукописями гоголевской комедии (ленинградской черновой и московской беловой). Первоначальная редакция (“Женихи”) и наброски в тетради 1835–1836 гг. (которые он ошибочно принимал за петербургскую “редакцию”) печатались им, повидимому, по тексту Тихонравова и Шенрока. В связи с подготовкой академического издания Гоголя, мною было произведено исследование всех рукописных источников “Женитьбы”, что дает возможность устранить существующую до сих пор в истории создания “Женитьбы” хронологическую неясность»[5].

Слонимский, действительно, существенно продвинулся в уяснении характера черновых рукописей[6] и уточнении последова-

тельности их создания, но аналитическое осмысление многослойной черновой редакции «Женитьбы», хранящейся тогда и сейчас в рукописном отделе Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге, ему, теперь жившему в Москве, обновить было сложно, и его суждения и предположения о ней в очередной раз должны быть подвергнуты корректировке, — все же по прошествии еще шестидесяти лет рукопись «сопротивляется» статусу исчерпывающе описанного автографа. В свою очередь, обновление информации к размышлению, о чем и пойдет речь в статье, — результат наблюдений над еще более широким рукописным контекстом.

Дело в том, что в работе Гоголя, как и любого художника слова периода рукописной, а не машинизированной подготовки текстов, выявляются кроме прочего палеографические закономерности специфического для того или иного периода характера заполнения рукописей чернового и белового типа. Особенно заметно это в драматургических текстах. И этот фактор был бы, несомненно, учтен предшествующими комментаторами, но гоголевские драматургические автографы уже при Тихонравове были разбросаны на существенное расстояние и хранятся сейчас в архивохранилищах разных городов (а теперь и стран) — в рукописных отделах библиотек Москвы, Санкт-Петербурга и Киева (а ранее — Нежина); причем, ни фотокопия, ни цифровая электронная версия — не сообщают об автографе почти никаких палеографических данных, кроме почерка (относительную величину, или емкость, которого, опять-таки, определить без визуального изучения самого памятника невозможно). Фактическая разбросанность автографов осложнила аналитическую текстологическую работу такого опытного палеографа, как Тихонравов, затем подготовку первого академического собрания сочинений, и преодолеть это препятствие при подготовке новейшего академического издания гоголевских текстов так же непросто. Основная трудность палеографического, в частности, исследования рукописных источников гоголевских драматических текстов заключается в невозможности одновременного сопоставительного осмотра тех или иных автографов для проверки или аналитического осмысления типологических данных; дистанцированность автографов в пространстве неизбежно приводит к существенным временным промежуткам в их осмотре и, соответственно, «стиранию» той части визуальных наблюдений, которая не фиксируется в точных размерах, известных филигранях и пр. Поэтому можно считать удачным стечением обстоятельств то, что автору статьи пришлось заниматься текстологической подготовкой к печати практически всех драматургических текстов, входящих в состав пятого тома, а аналитическая подготовка

множества разных текстов не может осуществляться одновременно, и, соответственно, работа в разных архивных гоголевских фондах возобновлялась, позволяя накапливать наблюдения, перепроверять их и отсеивать ошибочные предположения. Поэтому же накопленные палеографические наблюдения сравнительно-типологического характера позволили поставить ряд вопросов, ранее не занимавших текстологов, и выдвинуть некоторые логические решения и предположения, которые частично могут быть использованы уже на актуальном этапе текстологического исследования рукописного корпуса гоголевской драматургии и при принятии эдиционных решений, а частью пополнить фонд данных, которые, вполне вероятно, будут использованы последующими текстологами-гоголеведами.

Обращаясь непосредственно к интересующему нас эпизоду истории текста «Женитьбы», прежде всего надо прояснить, как обсуждаемый черновой автограф (присвоим ему условное обозначение *ЧАЖ*) соотносится с общим процессом создания пьесы.

Черновых материалов к этой комедии сохранилось не так уж мало. Мы даже имеем в своем распоряжении свидетельства изменения общего драматургического замысла, оставившего следы в сохранившихся черновых набросках и фрагментах в виде соответствующих поисков Гоголем конфликтного ядра и названия пьесы. Поначалу ядром интриги должно было стать целенаправленное стремление провинциальной невесты выйти замуж и трудности реального выбора среди состязающихся женихов («Женихи», 1833), затем — внимание по преимуществу сконцентрировалось на одном характере и его реализации в конкурентной ситуации (<«Провинциальный жених»>[7], 1835) и, наконец, автор пришел к менее «отчетливой», по выражению Слонимского, с традиционной точки зрения интриге, строящейся на обстоятельствах движения двух героев (жениха и невесты) к как будто неизбежному в итоге, но таки избегнутому в развязке событию («Женитьба»). Вот к этому последнему этапу и относится интересующий нас и требующий дополнительного исследования черновой автограф пьесы (*ЧАЖ*). В рамках этого, последнего, этапа *ЧАЖ* занимает промежуточное положение: ему предшествуют черновые наброски в одной из гоголевских записных книг[8] (1835–1836 гг., до отъезда за границу), уже фиксирующие (хотя и фрагментарно и без развязки) известную нам фабульную структуру развития действия, начиная с монолога Подколесина, а следует за *ЧАЖ* (из имеющихся в наличии) — собственно беловая редакция, предположительно оконченная летом 1841 г., с прилегающими к ней несколькими набросками, стилистически варьирующими некоторые, уже имеющиеся в полном черновом автографе, реплики.

Среди всего корпуса рукописных материалов к «Женитьбе» *ЧАЖ* занимает первое место по сложности и чрезвычайно важное место по значимости. Наряду с изменениями, произведенными Гоголем на этапе окончательной перебелки текста комедии, он является ценнейшим источником сведений о творческой лаборатории драматурга, поскольку фиксирует сразу несколько этапов работы над текстом, причем работы с разными уровнями текста — от драматургической композиции в целом и ритмической организации отдельных сцен и диалогов до стилистической отделки передачи эмоционально-психологического рисунка характеров.

Традиционно в рамках этого *одного* автографа текстологи видели — *две редакции* пьесы. Историко-биографические (в том числе эпистолярные) и мемуарные данные позволили комментаторам датировать *начальные* этапы выработки обеих редакций, первый из которых относят к весне 1836 г., а второй, когда Гоголь после существенного перерыва в работе над пьесой занялся кардинальной переработкой текста, — к концу 1840, то есть ко второму римскому периоду[9]. Поскольку начальный этап работы над этой рукописью, по обоснованному предположению текстологов, приурочен к петербургской жизни Гоголя до отъезда за границу, соответствующая ему редакция получила условное название «петербургской»[10], а выработанная в Риме — «первой Римской»[11] (беловой автограф создавался позднее тоже в Риме). Простая логика (сформированная общими закономерностями гоголевских же рукописей) подсказывает при этом, что нижний слой текста автографа уж точно относится к «петербургской» редакции, а верхний, разумеется, — к «римской», дифференциация слоев при этом составляет проблемную в эдиционном плане часть. При этом крайние хронологические рамки выработки *ЧАЖ* — 1836–1841 гг. — одновременно составляют границы чрезвычайно насыщенного в творческом и мировоззренческом плане биографического периода писателя, что делает вопрос о дифференциации слоев, относящихся к разным редакциям, особенно важным для текстолога и в идеале информативным для читателя.

При осмотре рукописи прежде всего бросается в глаза то, что она сложена из нескольких частей (в основном в виде тетрадок), отличающихся форматом (в целом близком 8°) и качеством бумаги, почерком и характером записи, а также то, что все части *специфически* сброшюрованы в один автограф при архивации. *ЧАЖ* вшит вместе с другими черновыми автографами и рабочими записями в одну большеформатную тетрадь («Разные бумаги Н.В. Гоголя»[12]), и — надо отдать должное архивистам — сделано это очень удачно: структура рукописи пьесы наглядно подчеркнута тем, что ее части разведены по вертикальному шву тетради в шашечном порядке (за исключением двух первых, объе-

диненных, судя по всему, по очень близкому маленькому формату и типу записи[13]). Вполне вероятно, что рукопись сохранялась в бумагах А.А. Иванова в разрозненном виде и была собрана вместе при архивации[14], а это требует особого внимания к «стыкам» между тетрадками и частями рукописи, поскольку в строгом значении рукопись содержит *почти полную* или *относительно полную* редакцию пьесы: несколько существенных фрагментов текста, точнее эпизодов действия, известного нам по окончательному беловому автографу, отсутствует, а текст в месте «стыков» прерывается. Сама по себе относительная неполнота автографа не ускользнула от внимания текстологов, и определение «полный» закрепилось за *ЧАЖ* на фоне фрагментарности предшествующих по времени рукописных источников «Женитьбы» и по тому существенному параметру, что в этом черновике в целом представлена структура действия и прописан финал.

Все разнообразие бумаги в автографе из 25 л. сводится к четырем типам, а рукопись «распадается» на 5 частей, написанных в нижнем слое в разное время (разновременность отмечал и Слонимский[15]), поэтому представим максимально подробное описание этих частей, чтобы обращаться к нему в последующих рассуждениях.

I. Л. 1–4. Тетрадка из двух двойных листов белой[16] тонкой почтовой бумаги без маркировки, сложенных в 8° (21,7x14,0), заполненных текстом с обеих сторон. В нижнем слое — густые черные чернила, очень тонкое (дающее волосяные линии и не тупящееся — возможно, стальное) перо; бисерный аккуратный почерк; беловой характер записи, но для «внутреннего» пользования, то есть предполагающий работу переписчика: имена или фамилии персонажей записаны сокращенно и в подбор с принадлежащими им репликами, отделяясь от последних авторским подчеркиванием. В верхнем слое немногочисленной правки — чернила рыжие, перо толще и грубее; почерк беглый, с тенденцией к вертикальному написанию литер, отличающемуся от общего наклона основной записи. Тройная пагинация: двойная архивная полистная черными чернилами (общая во всей единице хранения) в правом верхнем углу и в центре нижнего поля, а также постраничная, гоголевской рукой, в центре верхнего поля черными чернилами (в тире).

II. Л. 5, 6, 7. Три одинарных листа более плотной (по Шенроку — писчей) бумаги голубовато-серого цвета в 8° (22,0x14,0) без маркировки (импортной), каждый лист заполнен с одной стороны (лл. 5 об., 6 об., 7 об. — чистые). В нижнем слое — разбавленные черные чернила (до светло-серых), очень тонкое (такое же, как в нижнем слое I части) перо; бисерный аккуратный почерк; запись беловая (того же типа, что и в I части). В верхнем слое местами густой правки (напр., на л. 6) — рыжие чернила

(с плохой кроющей способностью), плохое (и/или плохо очиненное) перо; почерк мелкий, с редукцией частей слов, с разворотом к вертикали относительно нижнего слоя. Пагинация тройная — двойная архивная продолжает нумерацию листов первой части, но третья — постраничная (в центре верхнего поля) начинает характерным образом путаться: на л. 5 — размашисто карандашом «9» (руку писавшего идентифицировать не удалось), причем, верхний край листа срезает (слева от цифры) какую-то карандашную запись, от которой осталось нечто, напоминающее нижнюю часть литеры «р» или «у»; на следующем — л. 6 — еще более запутанная картина: цифра в центре верхнего поля несколько раз переправлялась карандашом поверх карандаша (в нижних слоях узнаются отдельные элементы цифр — «3» или «5», «4»), после чего все было сначала зачеркнуто крест-накрест, затем несколькими горизонтальными росчерками (то и другое — со слабым усилием) и, наконец, жирными вертикальными линиями графитного карандаша (дважды или трижды повторенными) то ли зачеркнуто, то ли переправлено на «11» (если так, то — с «обрезанной» краем листа верхней частью цифр), а затем рядом (между центром и правым краем) поставлена тоже графитным карандашом небрежно (неизвестной рукой) цифра «10»; наконец, на л. 7 — картина пагинации удивляет уже своей простотой и внятностью на фоне предыдущего листа — в центре верхнего поля, опять в тире, как и на первых восьми страницах текста, аккуратно гоголевской рукой и теми же серыми чернилами, что и запись нижнего слоя, проставлено «11.», но кроме этого — между центром и на этот раз левым краем листа проставлено тем же карандашом и небрежной рукой, что и на л. 6, крупная и размашистая цифра «11» (замечу, кстати, что нижний слой записи на верхнем поле этого листа не только не срезан, в отличие от двух предшествующих, но и не упирается в срез, тогда как величина свободного от текста комедии поля на всех трех листах — плюс-минус одинакова).

III. Л. 8–11 об. Тетрадка из двух двойных листов, сложенных в четвертую долю и *обрезанных по внешнему вертикальному краю* до размера — близкого большой 8° — 23,1x15,3(15,7); три листа (6 страниц) заполнены текстом, а листы 11 и 11 об. — чистые; бумага достаточно тонкая, желтоватая, без маркировки. В нижнем слое — перо тонкое, но периодически тупящееся; чернила темно-коричневые; почерк аккуратный и компактный (с регулярным наклоном литер)[17], но не мелкий; запись обычная для белового автографа или списка пьесы (имена и фамилии персонажей отдельной строкой, хотя и с сокращениями) практически без исправлений по ходу записи. В верхних слоях многочисленной и порой очень густой правки — чернила светло-

коричневые и рыжие, перо плохо очиненное; на л. 10 об. запись нижнего слоя занимает только верхнюю четверть листа, затем, после пробела, — тонким пером (как в двух первых частях), темно-коричневыми чернилами и очень мелким, но беглым черновым почерком набросан фрагмент сцены с невестой, теткой и свахой (переполошившимися от неожиданного звонка в дверь), не соответствующий по общей композиции предшествующему тексту (монологу Жевакина о вечном сукне своего мундира) и без знаков, указывающих место вставки. Пагинация двойная — архивная, общая во всей единице хранения.

IV. Л. 12–15 (л. 15 об. чистый). Тетрадка из двух двойных листов светлой бумаги, сложенных в 8° (22,0x14,3). Бумага с фрагментом (судя по расположению) филиграни, не поддающимся идентификации (предположительно монограмма курсивом, но не исключено, что часть рисунка). В нижнем слое — чернила темно-коричневые; перо хорошо очиненное и относительно тонкое; почерк аккуратный, но более разбросанный или менее регулярный, чем в предыдущей части; запись того же белового типа, что и в части III. В верхних слоях обширной и часто многослойной правки — чернила темно- и светло-коричневые; перо и почерк в разных местах соответствуют разным типам почерка нижнего слоя *всех трех* предыдущих частей.

V. Л. 16–25 об. Эта часть состоит из трех тетрадок (по два двойных листа и один двойной лист) одинаковой бумаги, такой же по качеству и размеру, как и в части III, и тоже *обрезанной* по вертикали под размер большой 8° — 23,1x15,7(16,0). Почерк и характер записи нижнего слоя — такой же, как в части III. Чернила светло- и темно-коричневые, правка на л. 16 графитным карандашом.

Итак, можно сделать первые обобщения, сопоставления и поставить первые вопросы. При ощутимой разнице в использованной бумаге и характере почерка и записи — очевидно, что все части автографа первоначально вырабатывались Гоголем как *беловой* текст, и кроме первых двух (где есть правка, но она немногочисленна) — остальные три части правились много, а зачастую по нескольку раз одно и то же место.

То, что рукопись неоднородна по составу с точки зрения использованной бумаги, почерка, количества и характера правки, то есть составлена Гоголем из рукописных фрагментов разного времени, а кроме того нижний слой *всех* частей рукописного текста имеет характер беловика, — было очевидно и ранее и составило тот фонд данных, на которых базируются предшествовавшие концепции. Тихонравов, сконцентрировавшись на том, что весь нижний слой представляет из себя беловую запись, предположил, что этот нижний слой автографа составляет впол-

не подготовленную автором редакцию комедии, подвергнутую затем различной правке; соответственно этому он подготовил публикацию текста по нижнему — беловому — слою как самому раннему[18]. Шенрок, описывая разнообразие форматов и качества бумаги, указал на то, что первые десять с половиной явлений фактически написаны заново[19]. Слонимский сделал важный вывод о том, что «рукопись сборная, отдельные части которой писались в разное время»[20]. Однако при одинаковых или близких наблюдениях — Тихонравов, а вслед за ним Шенрок приурочили выработку всего автографа к петербургскому периоду до отъезда за границу (у Тихонравова это 1835 г., у Шенрока — 1836 г.[21]), сочтя, судя по всему, правку хоть и существенной, но близкой во времени; а Слонимский, наоборот, развел предположительное время выработки нижнего и верхнего слоев на 4–5 лет (апрель-май 1836 и 1840–1841 гг.[22]), опубликовав в качестве академической версии текста — верхний, итоговый, слой рукописи.

Добавим существенную подробность: по характеру записи и почерку нижнего слоя можно заключить, что разные части первоначально соответствовали *разным по времени* этапам выработки не вообще белового, а *на тот момент* белового текста. Можно вполне уверенно утверждать также, что две первые части отражают позднейший этап (или два близких по времени), третья и пятая относятся к другому — более раннему, как и четвертая — тоже представляющая более ранний в отношении двух первых частей этап, но предшествовала она или последовала за третьей и пятой частями — не очевидно и требует аналитического рассмотрения.

Составление автором более или менее полного текста из фрагментов разного времени, сопровождаемое той или иной локальной правкой, и выработка на этой основе с помощью сквозной правки всего текста окончательной на этом этапе редакции, разумеется, не удивляет. Однако механическое воспроизведение верхнего слоя в качестве авторского представления о соответствующем этапе работы — вызывает сомнения, а хронологическая амплитуда нижнего слоя в принципе не позволяет говорить о какой-либо полной редакции. Можно сказать, что ни нижний, ни верхний слой обсуждаемого автографа — не являются однородными по времени. Кстати, характерное отличие начальных листов от всего остального объема отметили и Шенрок (первые десять с половиной явлений фактически написаны заново[23]), и Слонимский (начальная сцена в доме Подколесина «написана начисто, мелким каллиграфическим почерком, без помарок; очевидно, она списывалась со вполне обработанного оригинала»[24]).

Но прежде чем решать, какие временные промежутки разделяют части автографа, во всяком случае — нижний слой, обратимся к дополнительным палеографическим данным.

Вызывает удивление общий формат рукописи — в целом его можно охарактеризовать как почтовый, как и сделал А. Слонимский, приравняв качество бумаги к ее размеру[25]. И особое внимание обращает на себя тот факт, что 3-я и 5-я части автографа почти подогнаны под размер остальных частей, во всяком случае таким образом выровнена ширина рукописи. Это уже не случайный выбор, а результат намеренного действия. Здесь возникает несколько вопросов: обрезаны чистые листы или уже заполненные текстом? если чистые, то почему только сужены, но сохраняют несоответствие по высоте? обрезаны в соответствии с другими частями автографа или, наоборот, определили размер последующих по времени выработки частей (то есть повлияли на выбор бумажного формата)? наконец — зачем в принципе?

Удивляет и, соответственно, требует осмысления неравномерность заполнения бумажного пространства в рукописи даже при условии складывания ее из разновременных фрагментов. Так, несмотря на недописанную сцену (диалог Жевакина с Анучкиным о Сицилии, уже существовавший в предшествующих набросках) остались чистыми последние две страницы тетрадки 3-й части (л. 11–11 об.); последняя страница 4-й части (л. 15 об.) — чистая, а на предшествующей странице нижняя часть листа уже в нижнем слое заполнена с большей плотностью, нежели предшествующие; из трех тетрадок 5-й части последняя состоит из одного (а не двух, как в других частях автографа) двойного листа, перед которым существенный фрагмент текста отсутствует, а на последней странице опять-таки запись повышенной плотности (на этот раз верхнего слоя), очень близкая по тексту к окончательной редакции развязки пьесы. Кроме этого необходимо отметить, что недостающие (по окончательной редакции) эпизоды комедии приходятся на «стыки» между частями автографа и внутри частей между тетрадками и, соответственно, это тоже требует рассмотрения в контексте предшествующих материалов, но в целом позволяет сделать три разных предположения: 1) эти эпизоды возникли на этапе подготовки окончательной редакции; 2) утрачены имевшиеся в *ЧАЖ* части рукописи и, соответственно, фрагменты текста; 3) утрачена еще одна, действительно полная, редакция комедии — промежуточная между *ЧАЖ* и беловым автографом.

Итак, разберемся с самым внешним параметром — размером бумажного листа: почему столь маленький формат, контрастирующий с основной тенденцией, и большей частью почтовая бумага.

Сам вопрос возникает потому, что до отъезда из России Гоголь вообще, в основном, пользовался для черновых и беловых записей своими «записными книгами» большого формата или такими же отдельными листами — в полулист (если указывать

производственный формат, то есть ок. 360x220 мм). Соответствующий бумажный формат фигурирует в описании автографов к «Вечерам...» и «Арабескам» и сопутствующих по времени статей, всех черновых материалов к «Ревизору» до 1836 г. включительно и, наконец, всех черновых материалов к «Женитьбе», предшествовавших обсуждаемому автографу. Надо сказать, кроме того, что все сохранившиеся гоголевские *черновые* автографы *пьес* представляют из себя переписанные набело тексты с практически отсутствующей линейной (по ходу записи) правкой[26], превращенные в черновики в ходе дальнейшей работы. Беловая запись пьес предполагала выделение в отдельную строку имени персонажа. Это значит, что запись нижнего слоя разрежена и, соответственно, быстро поглощает свободное бумажное пространство, а если это так называемая авторская сводка (перебеливание уже подготовленного, сплошная правка и продолжение — по черновым наброскам, а то и начерно), то заведомо увеличиваются и межстрочные пробелы. Разумеется, чем меньше формат бумаги, чем он, соответственно, уже, тем меньший объем текста он оставляет в поле авторского зрения в случае промежуточного этапа или тем большего количества листов требуется для переписывания набело[27].

Но иная логика могла диктовать условия *первичной черновой* работы. В гоголевских рукописных драматургических материалах это всегда только *наброски*. Собственно черновая запись драматического текста у него всегда неполная, фрагментарная (порой только отдельные реплики или монологи, порой диалоги и эпизоды), с редкими указаниями субъектов речи (не только в диалогах, но и в полилогах) в основном при первом появлении; запись в набросках фиксирует по сути дела развитие темы диалога и наиболее значимые речевые и пластические жесты персонажей. Но главное для нашего обсуждения — первичная черновая запись графически членится только на крупные абзацы (стилистическая работа над отдельными репликами, тоже зафиксированная в набросках, как правило, предшествует уже собственно беловику); внутри абзацев по необходимости указываются так или иначе и субъекты речи (если фиксируются) или — с помощью тире — передача голоса кому-то из собеседников. Очевидно, что такой тип записи в *минимальной* степени зависит от формата бумажного листа. Тем более очевидна названная выше тенденция: все черновые наброски драматургических текстов, записанные компактно, как мы только что описали, до отъезда за границу заполняют полулисты (показательна в этом плане, в частности, первоначальная черновая версия начала «Театрального разъезда», которая могла возникнуть только после весенней премьеры «Ревизора» 1836 г., — на большеформатном листе).

Положение меняется в связи с отъездом за границу летом 1836 г. Все черновые и беловые автографы драматических произведений, даты выработки которых приурочиваются как минимум к периоду сборов или к более позднему времени (заграничному пребыванию или к одному из двух приездов в Россию до 1842 г.), — представляют из себя рукописи *малого* формата. Таковы черновые и беловые автографы «Игроков», «Отрывка», беловые автографы «Женитьбы», «Тяжбы» и «Лакейской», «Театрального разъезда». Однако и этот малый формат по большей части в *четвертую* долю, а в формате *восьмой* доли листа оформлены только две рукописи (не считая обсуждаемого автографа «Женитьбы») — беловые автографы «Игроков» и «Театрального разъезда», выработанные на тонкой почтовой бумаге и *отосланные по почте* Н.Я. Прокоповичу в Петербург поздним летом 1842 г. из Гастейна. Значимость этого фактора становится вполне очевидной на фоне работы с прозаическими текстами. Так, для черновых автографов *прозаических* текстов (первые главы «Мертвых душ», привезенные в 1839 г. в Россию) и набросков к ним (к «Шинели», например) Гоголь в эти годы активно использует почтовый формат 8°. Еще более выпукло тенденция проступает в контексте специфических черновых набросков драмы из украинской истории, для которых Гоголь тоже использовал самый маленький (из фабричных) формат. Единичная специфика набросков к драме из украинской истории заключается в том, что они отражают тот этап замысла, который не оформился еще в драматургическую форму и в рамках которого авторская проективная мысль, словесно оформленная, не отделена от возможных реплик персонажа, а эти последние то обозначены в своей теме, то уже в формулировке и т.п.[28]. Кроме того, что эти записи графически никак не связаны с драматургической формой, на каждой отдельной странице (из тех, что не остались пустыми) — один, два, редко три фрагмента в несколько строк каждый.

Итак, очевидна тенденция, и надо попытаться объяснить причины ее «сбоя» в *ЧАЖ* или установить иное соотношение рукописи с основной закономерностью.

Понятно, что с точки зрения практического удобства малый формат облегчает работу в дорожных условиях. Причем в понятие *дорожных условий* входит как удобство перевозки и хранения, так и самые разные поверхности, заменяющие конторку (вплоть до колен, как можно предполагать, исходя из некоторых фрагментов записи в *ЧАЖ* или в черновом автографе «Игроков»). К примеру, черновой автограф «Театрального разъезда» размером в полулист имеет внятный след от поперечного сгиба, и это, несомненно, связано с тем, что Гоголь увез черновик за границу (окончательная редакция подготовлена им в Гастейне в

конце лета 1842 г.). Но надо сказать, однако, что те же условия ограничивают минимализацию, и оптимальным размером мог быть формат в четвертую долю, потому что еще меньший формат предполагает и уменьшение почерка или иной способ уплотнения записи, требующей аккуратности и внятности почерка. Поэтому, думается, основной размер бумаги черновых и беловых автографов пьес этого периода в основном соответствует 4°. Но во всяком случае, напомним, две части *ЧАЖ* (3 и 5) первоначально соответствовали именно размеру 4°, а позже (в уже заполненном текстом виде, судя по полям) были обрезаны под 8°. Причем весьма вероятно, что и первая часть, которую Гоголь заменил позднейшей перебеленной версией, была привычного для его заграничной работы начального периода формата.

Слонимский предполагал, что нижний слой *ЧАЖ* отражает попытку Гоголя спешно переработать так называемую редакцию 1835 г. (оборванные «заготовки», по Слонимскому, которой сохранились в «самаринской» тетради) с целью успеть оставить ее Прокоповичу для Щепкина и Сосницкого. Соответственно этому он был уверен, что именно в редакции, зафиксированной в нижнем слое *ЧАЖ* (кроме самого начала) Гоголь читал пьесу в конце мая 1836 г. Сосницкому и 2 июня на дне рождения Павла Вяземского, а поскольку реакция слушателей в обоих случаях была критической[29], он де увез ее с собой за границу для переделки, отраженной в верхнем слое автографа. Описанные особенности автографа и, в частности, малый формат, ставят под сомнение этот посыл: странно подготовлять аккуратно переписанный набело компактный вариант пьесы только для того, чтобы прочитать его перед отъездом за границу и узнать критические замечания; что касается возможности уместить автограф в кармане (надо сказать при этом, что некоторые — ранние — части автографа имеют следы от сгиба), то такие прецеденты в гоголевской биографии известны, но все относятся к более поздним периодам, и у нас нет никаких оснований считать формат в этих случаях специально подготовленным для этого, а не следствием дорожных условий работы.

Между тем, относительно беловых автографов «Игроков» и «Театрального разъезда», отосланных в Россию по почте, надо заметить следующее: выбрав почтовую бумагу *самого малого* формата, Гоголь кроме этого еще и заполняет ее текстом с максимальной компактностью — бисерным почерком, без полей, реплики в подбор к именам персонажей. Таким именно образом и оформлены две первые части полного чернового автографа «Женитьбы» (описанные выше), что тоже должно объясняться какой-то практической задачей. И *эта* задача не совпадает с той, которая определила малый формат бумаги в остальных частях, где запись

никак не может быть названа особенно экономной с этой точки зрения — прежде всего по расположению на листе (см. описание).

Если принять предположение, что рукопись «Женитьбы» Гоголь тоже начал готовить к отправке по почте, то по времени этот этап должен быть приближен к заграничному пребыванию в 1840 или в 1841 гг., но здесь перед нами тоже встают вопросы, требующие объяснений. Так, вторая часть автографа, как описано выше, состоит из трех таких же маленьких листков, заполненных компактно и очень мелким почерком, но — *только с одной стороны*, а это уже сомнительная экономия бумаги и пересылочных расходов. Кроме того: дата подготовки первой тетрадки *ЧАЖ* не может быть приближена к *весне* 1841 г., потому что это период подготовки белового автографа, первая часть которого писана рукой В.А. Панова, покинувшего Рим в апреле того года; проблематично и согласование первой части *ЧАЖ* с пребыванием за границей в 1840 г.: мелкий беловой почерк фиксируется уже в 1839 г.[30], но характер этого почерка (очертания литер, регулярность наклона и пр.) соотносится не с первой, а с четвертой частью *ЧАЖ*, существенно более ранней по всем параметрам; что же касается пребывания Гоголя в Риме в 1840 году, то, как известно, его заботой была подготовка «Мертвых душ» с Анненковым и Пановым, и — что в этом отношении важно — характер автографов принципально иной. Однако в принципе обе предположительные даты целесообразно, на наш взгляд, аналитически рассмотреть более подробно.

Кратко перечислим основные факторы, которые позволяют с большой долей уверенности предполагать, что подготовка *ЧАЖ* в целом осуществлялась за границей.

1. Размер всех тетрадок, сброшюрованных в *ЧА*, — в 8-ю долю, не использовался Гоголем в середине 30-х годов ни для черновиков, ни для беловиков.

2. Бумага во всех тетрадках, кроме второй, по плотности — почтовая. Части 1 и 2 — заграничная (или более дорогая), части 3–5 — или залежалая, т.е. дешевая, или русская.

Для черновых набросков Гоголь использовал почтовые листки с 1839 г. («Шинель», «Драма из украинской истории» и др.), а для беловых записей пьес («Игроки» и «Театральный разъезд») с 1842 г.

Выбор бумаги может быть оправдан в определенном смысле и условиями работы (кочевыми), потому что подготовка беловиков в нормальных условиях на почтовой бумаге только добавляла хлопот: формат требовал аккуратного заполнения, а качество — аккуратного хранения (при этом надо учитывать, что и беловик «Женитьбы» и беловик «Отрывка» — на формате в 4° и бумага частично совпадает — готовились в Риме и, судя по всему, *отвозились*, а не отсылались).

3. Тип записи в нижнем слое (ч. 3–5) — выделение в отдельную строку действующих лиц — характерен для авторской подготовки беловиков в 1830-х — нач. 1840-х, то есть по сути дела является нормой. Так оформлялись не только беловики, но и так наз. авторские сводки (перебеливание уже подготовленного, сплошная правка и продолжение — по черновым наброскам, а то и начерно): *ЧА* и *БА* «Отрывка» (1839–1840), *БА* «Женитьбы» (1841), «Тяжба», «Лакейская»... Наоборот, тип записи первых листов (ч. 1–2) является исключением, как и подобные рукописи «Игроков» и «Театрального разъезда», в которых предельно компактная запись была обусловлена, как мы уже говорили, необходимостью почтовой отсылки и сопровождалась авторским указанием — отдать в переписку для *нормального* оформления и последующей передачи в цензуру. Обычно Гоголь так именно набрасывал черновики, не везде указывая действующих лиц, иногда давая и реплики разных персонажей в подбор, но если указывал — то и реплики подверстывал к ним же (так уже с 1835 г. — см., напр., начало драмы «Альфред»).

Надо подчеркнуть, кроме того, что части отличаются друг от друга способом записи, почерком и — использованными пером и чернилами (влияющими на почерк, в зависимости еще и от бумаги, факторами). Оперировать такими данными, как почерк, трудно, но необходимо хотя бы учесть их в концепции.

1-я часть (л. 1–4): тетрадка из двух двойных листов, заполненная мелким, но внятным почерком, можно сказать «бисерным»; тонким стальным пером (не тупится, не допускает излишних утолщений, стекающих чернил и т.п.); черными чернилами в нижнем слое. (Тот же почерк, чернила и перо — в *БА* «Игроков» и «Театральном разъезде», 1842 г.)

2-я часть (л. 5–7): три одинарных листа, заполненных с одной стороны таким же почерком и пером, но светло-серыми чернилами в нижнем слое

3-я часть (л. 8–11) = 5-я часть (л. 16–25): почерк в нижнем слое существенно (раза в два) крупнее, аккуратный, старательный, но самое главное — с регулярным небольшим наклоном всех (!) литер, так что все вертикальные линии выглядят совершенно параллельными (как в прописях); светло-рыжие чернила и довольно тонкое, но обычное (периодически тупящееся) перо.

Такой почерк встречается у Гоголя не часто, точнее — реже любого другого типа, поэтому мы можем перечислить известные нам случаи:

во-первых, та часть киевской рукописи «Тяжбы» и «Лакейской», в которой Тихонравов распознал часть «Владимира...», написана на Петергофской бумаге (по Клепикову — 1832 г.). За то, что вставка из

«Владимира...» в киевской рукописи написана существенно позднее 1832 г., говорит и почерк, и формат этой части и всей рукописи — в 4°, на каком Гоголь не писал в СПб и в более поздние годы, собственно, вплоть до весны 1836 г. как минимум;

во-вторых, два черновых наброска к «Театральному разъезду», на обороте листа одного из которых — «проба пера» со старательно выводимыми элементами каллиграфии и вариациями с размером литер от строки к строке; датируются только предположительно, но во всяком случае — ближе к 40-му, нежели к 36-му (несколько отстраненный от премьеры «Ревизора» тон, впечатления как бы всплывают из глубины; возможно, по времени близко к переделке «Ревизора»);

в-третьих, такой же почерк в письмах к М.П. Балабиной 1838–1839 гг. (в 1836 г. или 1837 г. — почерк более знакомый, чаще встречающийся, и — другой).

Дополнительные общие характеристики почерка, кроме регулярного наклона, во всех приведенных примерах: внятное — со всеми каноническими «по прописям» элементами букв — написание «ь», ятя, «ы», «ц», «щ», «ч», характерное «д» с неизменно закрученной в «ракушку» верхней частью; с обязательными виньеточными элементами все прописные буквы. Все эти элементы литер вообще свойственны аккуратным записям Гоголя до 1841 г., когда «ракушки», напр., вовсе исчезают, однако, в приведенных случаях все отдельные элементы объединены регулярностью по высоте и наклону и постоянством в насыщении записи.

4-я часть (л. 12–15): почерк крупнее, разбросаннее, хотя вначале (л. 12) — аккуратный и старательно выписывающий прописные, *почти* регулярный, но гораздо более разреженный и вариативный по наклону литер; к тому же к концу листа и особенно на обороте — вообще теряет сосредоточенность и аккуратность. Чернила тоже другие — темно-коричневые; перо обычное. Именно этот почерк наиболее знаком по рукописям середины 30-х; в частности, по нижнему беловому слою *ЧА* «Игроков» (1836–1837), по письмам Загоскину и матери (тоже 1836–1837).

В итоге мы можем реконструировать следующую последовательность заполнения имеющихся частей автографа:

1. Самая ранняя часть — 4-я, то есть ее нижний слой записи. Об этом свидетельствует, кроме почерка, то, что на нижней половине л. 13 об. появляется почерк и чернила, как в 3-й и 5-й частях (компактный и с регулярным наклоном); причем, появившаяся запись частично накладывается на предшествующий слой, а затем продолжает его. Бумага — ручной отливки (с фрагментом филиграни) и *не подрезанная* под восьмую долю по ширине, а сложенная в восьмую долю.

2. Следующие — части 3-я (л. 8–11) и 5-я (л. 16–25), плюс — соответствующий слой правки, точнее — доработки, в части 4-й.

3. Затем — сплошная правка частей 3-й, 4-й, 5-й (вместе с не сохранившимися, с которых переписаны набело части 1–2-я); правка кардинальная с переработкой отдельных сцен, большими вычерками (по предварительно правленому уже в этом слое тексту) и т.п.

4. После этого Гоголь начал переписывать сильно замаранный переделками текст и успел переписать 1-ю часть чисто, а потом все пошло, видимо, не так гладко и легко; кстати, смена бумаги и чернил при работе тем же пером говорит о кратком промежутке в подготовке 1 и 2-й частей.

5. Сквозная мелкая правка рыжими чернилами и грубым пером с 1 по 25 лист + некоторая правка карандашом.

Наконец, обратимся к вопросу о содержательной полноте автографа в сравнении с известной нам беловой редакцией.

Первоначально набело был записан почти полный текст (на тот момент): не хватало перепалки Феклы с Кочкаревым, для чего было оставлено место, и диалога Жевакина с Анучкиным о Сицилии, для чего тоже оставлено место.

Что касается пикировки Феклы и Кочкарева, то авторская ремарка насчет того, чтобы спросить у Сосницкого и Погодина, — приписана позднее (по перу и почерку — во время или сразу после перебелки первых страниц, которые писаны *стальным* пером); хотя начало ремарки (буквально первые слова) — накарябаны сразу (может чернила кончились или перо затупилось?..) и брошены на полуслове (букв.!), причем оставлено не так много места — только для пары-тройки реплик (хотя, возможно, Гоголь предполагал использовать пустую нижнюю часть и оборот л. 15). Может быть, они (возможные реплики пикировки) были на слуху, и он хотел додумать их, а возможно — собирался ограничиться более внятной ремаркой.

Что касается диалога о Сицилии, то Слонимский, утверждавший в статье, что после начальных реплик Жевакина и Анучкина «тотчас» вступают Кочкарев и Подколесин, ошибался, видимо — потому, что писал статью уже в Москве и вряд ли ездил в СПб. для уточнений и проверок, а по подготовленному тексту получается именно «тотчас». На деле Кочкарев и Подколесин «вступают» с начала нового явления, открывающего не просто новый лист, а новую тетрадку (Л. 12–15), а предшествует этому текст на л. 10 об., на котором после недописанного монолога Жевакина оставлено свободное место (частично заполненное поздней вставкой окончания явл. с Феклой, теткой и Агафьей), при этом л. 11–11 об. оставлены пустыми. Тут речь может идти либо об отсутствии под рукой «Женихов» или листа писарской копии (или того и другого) или, наоборот, о наличии того или другого (или того

и другого) и, соответственно, о ненужности переписывать это тотчас же. Во всяком случае то, что место так и осталось незаполненным (не исключено, что имелось в виду — некоторое сокращение имеющегося диалога, а потому не лишен интереса вопрос: хватило бы Гоголю оставленных двух страниц для того текста, которым эта часть заполнена в *БА*), может свидетельствовать о том, что при подготовке промежуточной (перед *БА*) рукописи (а этого исключить нельзя) или при подготовке всех материалов для диктовки — либо «Женихи», либо писарская копия (1835) были у него в руках. *Кстати*: не потому ли Гоголь в письме В.А. Жуковскому из Москвы в январе 1840 г., рассказывая о проекте смирдинского издания своих сочинений, говорил то о «Женитьбе», то о «Женихах», что имел в виду работу с обеими рукописями?

Остальные, механические, пробелы, судя по всему (по *БА*, в частности) утеряны в виде целых кусков. В частности, в 5 части между л. 19 и 20 (принадлежащими к разным тетрадкам) утерян большой фрагмент, которому в *БА* соответствует: завершение препирательств женихов с Феклой (явл. 6–7 *БА*), фальшивый договор Кочкарева с Жевакиным (явл. 8 *БА*), разговор Кочкарева с Агафьей Тихоновной (дискредитация женихов, в частности, Жевакина с вступлением последнего в разговор — явл. 9–10 *БА*), монолог оторопелого Жевакина (явл. 11 *БА*). Все это могло бы поместиться в тетрадке из двух двойных листов в 4°.

Вернемся теперь к нашему предположению о почтовых целях. Подвергнув аккуратно записанный набело текст обширной правке в некоторых сценах (в том числе, скорее всего, начальных), Гоголь, по этой логике, начал переписывать его заново, но уже явно так, чтобы отправить по почте. Причем, 2-я часть автографа — 3 одинарных листа, заполненных с одной стороны, — вдобавок и подогнаны к 3-й части с точностью до полуслова. То есть если и была идея переписать весь текст, он ее оставил. Почему? О подгонке свидетельствует и путаница с авторской пагинацией на л. 6 и л. 7. Так, на л. 1–4 постраничная пагинация сделана теми чернилами и пером, что и запись; на л. 5 в центре верхнего поля написано (другим вроде бы пером) р. 9; а на л. 6 какая-то цифра сверху исправлена на «11», а потом зачеркнуто и рядом поставлено «10»; да и на л. 7 рядом с уже имеющейся цифрой «11» поставлено карандашом «11». Если эта путаница гоголевская, то, возможно, он работал сначала на двойных листах, а потом решил разделить их и подогнать к старой тетрадке. Интересно, кстати, по этому поводу еще раз отметить, что на всех последующих листах — только архивная пагинация (полистная), а гоголевской — нет. Так же, впрочем, и *ЧА* «Игроков» имеют только архивную пагинацию, но там — объем рукописи существенно меньше и не составной, а из одной тетрадки.

Предложим несколько вариантов ответа на вопрос — почему переписано только начало:

а) недовольство степенью готовности новой записи (отсюда — три одинарных листа одинаковой бумаги, а не два двойных, скажем, причем — на л. 6 обширная правка);

б) нехватка времени на аккуратное переписывание (в том числе или в основном — психологического времени, т.е. интереса);

в) параллельное возникновение набросков к уже написанному при том, что графическое оформление не оставляло возможности вносить правку в саму структуру эпизодов и реплик; кроме того, такая конструктивная правка обессмысливала кропотливое переписывание набело (поскольку эта — начальная — запись уж точно не соответствует представлению о промежуточном беловике);

г) возможно, что Гоголь и не собирался переписывать таким образом весь текст, а только сильно переправленное начало; а выбор графического оформления и подобного основной части по размеру формата бумаги мог быть обусловлен экономией почтовой бумаги как таковой (способ, выработанный в нач. 1840-х) и использованием остатков (в том числе — одинарных листов).

В завершение вернемся к практическим эдиционным вопросам. Результаты палеографического исследования *ЧАЖ* и сопоставления с общими закономерностями гоголевской работы с автографами ставят перед нами вопросы, многие из которых, на наш взгляд, могут найти свое решение, но при любых дополнительных биографических изысканиях — сильно осложняют выбор принципов публикации. С одной стороны, вполне логично отразить многослойность рукописи, а в этом случае, как нам кажется, наиболее выигрышным вариантом является публикация в *один* текст по верхнему слою с вынесением в подстрочные сноски всех других слоев, снабженных нумерацией от I — нижнего, до IV — предшествующего верхнему. Однако подготовленный нами в качестве эксперимента по этим принципам фрагмент текста с не самой в этом плане сложной сценой оказался чрезвычайно сложен для восприятия читателя, не знакомого с рукописью.

С другой стороны, при расслоении автографа на две редакции (допустим, по-другому, чем прежде, обозначенные словесно и по дате) необходимо в принципе решить вопрос о том, между какими этапами проводить демаркационную линию и как, что еще сложнее, отразить многослойность автографа, и какой слой в том и другом случае подавать как основной (верхний или нижний)?..

[1] Сочинения Н.В. Гоголя. Издание десятое. Т. 1–6. М., 1889. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Николаем Тихонравовым; Т. 6. М.; СПб., 1896. Т. 7. СПб., 1896. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Николаем Тихонравовым и Владимиром Шенроком (в дальнейшем сокращенно: *Тих.* с указанием соответствующего тома).

[2] *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 5 т. / Под ред. Н.И. Коробки. Текст заново сверен с рукописями и изданиями, вышедшими при жизни автора. Т. IV. СПб., 1912. С. 425–426.

[3] Судьба тома выясняется по письмам А.Л. Слонимского заведующему архивом Государственной библиотеки АН УССР им. В.И. Вернадского в Киеве (ныне Национальная библиотека Украины) Александру Адриановичу Назаревскому, готовившему к печати текст киевской беловой рукописи «Игроков». В частности, в письме от 23 ноября 1949 г. Слонимский сообщал: «Многоуважаемый Александр Алексеевич (кажется, не ошибаюсь?), слышал я, что Вы писали мне, и письмо, естественно, вернулось к Вам, так как война перекинула меня в Москву, где я и застрял. Ленинградского моего адреса больше и нет: дом разбит бомбой, всё, что было, погибло. Вы, очевидно, интересуетесь 5-м томом. Он вышел и посылается Вам, вместе с причитающимся гонораром. Труд был ужасный: набор рассыпался, и мне одному пришлось реконструировать весь том заново по сохранившимся старым гранкам (без правки!). Ваш Ал. Слонимский» (Институт рукописей Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского. Ф. 78. А.А. Назаревский. Ед. хр. 1429. Л. 1; подчеркнуто Слонимским. — *Е.П.*).

[4] *Слонимский А.Л.* История создания «Женитьбы» Гоголя // Русские классики и театр. М.; Л., 1947. С. 307–334.

[5] Там же. С. 307.

[6] В частности, квалифицировав черновую рукопись в так называемой «самаринской тетради» (*ОР РГБ.* Ф. 74. К. 6. Ед. хр. 3) как наброски, не составляющие, вопреки мнению Н.И. Коробки, самостоятельной редакции (Там же. С. 310–312).

[7] М.П. Погодин свидетельствовал в 1835 г. (Московский наблюдатель. 1835. Ч. I. № 2. С. 445), что одна из двух комедий, отрывки из которых Гоголь читал в его присутствии, называлась именно так; в гоголевском автографе, соответствующем этой дате (*ОР РГБ.* Ф. 74. К. 6. Ед. хр. 3), текст первоначально озаглавлен «Комедия», затем вписано «Женитьба».

[8] Так называемой «самаринской тетради» — одной из двух записных книг Гоголя, полученных после его смерти Д.Ф. Самариным от Аксаковых и отданных затем в Румянцевский музей.

[9] Возражал Н.И. Коробка, пытавшийся обосновать предположение о том, что вся рукопись относится уже к заграничному периоду жизни Гоголя, но его аргументация была обоснованно признана неосновательной уже Слонимским.

[10] Слонимский называет ее также в контексте общей творческой истории «последней петербургской» (V, 455).

[11] *Тих.* Т. II. С. 696–704.

[12] В таком виде ее описывал уже Тихонравов (*Тих.* Т. VII. С. 867).

[13] Строго говоря, вторая часть, состоящая из трех одинарных листков, не вшита в буквальном значении, а подклеена к первой (как и многие другие автографы в этой общей тетради), и не исключено, что именно необходимость этого соединила две первые части вместе.

[14] О том, что это не результат механических усилий по сбалансированию толщины единицы хранения и, соответственно, выравниванию давления на разные части сборной рукописи (что было бы вполне нормально), говорит следующий фактор: автографов, существенно меньших самой тетради по формату, в ней немало, и ни один из них не раздроблен брошюровкой на части, просто они, сохраняя визуальную цельность, распределены по корешку единицы хранения относительно друг друга. Способ брошюровки *ЧАЖ*, кроме того, разительно отличается от находящихся в той же тетради и сброшюрованных «в подбор» — чернового автографа «Отрывка», тоже *относительно* полного и составленного из частей с разными палеографическими параметрами, а также чернового автографа «Игроков», объединяющего не просто разновременные, но разнотипные черновики (авторскую сводку и фрагментарные наброски).

[15] *Слонимский А.Л.* История создания «Женитьбы» Гоголя. С. 316.

[16] Как известно, понятие «белая» в отношении бумаги середины XIX в. относительное: бумага не отбеливалась до современного состояния белоснежной, а кроме того, со временем принимала желтоватый оттенок.

[17] Такая же регулярность почерка (неожиданная, потому что не для каллиграфической пробы пера, а при записи получернового наброска) наблюдается в одном из набросков к последней редакции «Театрального разъезда» («приравляющая тяжесть... Как будто из омута вырвался...»), только в последнем случае величина литер — существенно больше.

[18] *Тих.* Т. VI. С. 21–62.

[19] *Тих.* Т. 7. С. 867–868; VI. С. 553.

[20] *Слонимский А.Л.* История создания «Женитьбы» Гоголя. С. 316. Коробка не рассматривал рукопись как многослойную, беря во внимание только верхний слой, который, во-первых, будучи результатом многих исправлений, демонстрирует черновой в итоге характер автографа, а во-вторых, достаточно близок в большинстве эпизодов к окончательной беловой редакции, поэтому палеографические подробности его не интересовали.

[21] *Тих.* Т. II. С. 697; VI. С. 553.

[22] *Слонимский А.Л.* История создания «Женитьбы» Гоголя. С. 319; в его академическом комментарии с некоторым уточнением: май 1836 и 1840 г. (V, 455).

[23] *Тих.* Т. VII. С. 867–868; VI. С. 553.

[24] *Слонимский А.Л.* История создания «Женитьбы» Гоголя. С. 316.

[25] Хотя бытовала почтовая бумага разных размеров, в том числе так называемой большой четвертки, которая при тонком пере и мелком почерке позволяла вместить существенные объемы текста.

[26] Исключение составляет черновой автограф «Отрывка», в нижнем слое которого, в целом — белового типа, местами присутствует правка по ходу записи; незначительные описки и ошибки, возникающие при переписывании, тут же исправленные, мы во внимание не принимаем.

[27] Целесообразно отметить, что в своих объяснениях мы исходим из фактологии гоголевского рукописного наследия и прагматики его работы, потому что театральные и цензурные списки, например, были подчинены другим практическим условиям, так что списки пьес не только в начале XIX в., но и в XVIII в. оформлялись в малом формате.

[28] Ср., напр.: «Делает распоряжения о продаже рыбы, о запасе на зиму именно на такое-то время, потому что тогда Хлопцы пьянствуют. О покупке соли, о баштанах, хлебах, о порохе, ружьях, кунтушах для солдат. Войны, кажется, ожидать не нужно, потому что Мужицкая и Козацкая сноровка бунтова<ть>, так, чтобы не побунтовать, не может проклятой народ. Так вот у него рука чешется, дармоеднич<ает?> да повесничает по шинкам та по улицам»; *ОР РГБ*. Ф. 74. К. 2. Ед. хр. 35. Л. 1.

[29] См. письмо Сосницкого Щепкину от 30 мая (Михаил Семенович Щепкин: Жизнь и творчество. Т. 1. М., 1984. С. 311–312) и письмо С.Н. Карамзиной брату от 6 июня 1836 г. (Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. М.; Л., 1960. С. 59).

[30] *ОР РНБ*. Ф. 850. Шевырев С.П. Ед. хр. 62. Список рукой Гоголя стихов Н.М. Языкова: «9 мая 1839 г.» (под стихотворением помечено — «Висбаден 1839.») и начала стихотворения «Корабль» («Люблю смотреть на сине море...») — «Ница [Ницца] Декабря 18».

И.А. Зайцева

«Повесть о капитане Копейкине»
(К истории цензурной редакции)

Известно, что цензурное разрешение поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», полученное в результате долгих и неустанных хлопот самого автора и вовлеченных им в это трудное дело петербуржцев, было неполным — оно вывело за рамки дозволенного для печати текста один из его наиболее значимых фрагментов, а именно «Повесть о капитане Копейкине». Этот запрет повлек за собой переделку «Повести...», новые ожидания ее участи в санкт-петербургской цензуре и т.д. Все эти вопросы стали предметом изучения в процессе работы над комментарием к «Повести...» (в частности, к ее цензурной редакции) для нового академического издания. Открывшиеся при этом новые обстоятельства и факты, неизвестные детали и подробности, уточняющие и дополняющие общую картину истории создания и цензурного прохождения этого столь дорогого автору (как увидим ниже) «эпизода» Копейкина, стали предметом описания и рассмотрения в настоящей работе.

Месяцы волнений, переговоров, беспрестанной переписки в связи с прохождением «Мертвых душ» через цензуру, — все это скрыто за сухой, лаконичной регистрационной записью в реестре санкт-петербургского цензурного комитета, включающей: номер рукописи («109»), авторское название («Мертвые души»), указание, от кого поступила рукопись («от Г. Гоголя»), дату передачи цензору («3 марта»), дату цензурного одобрения («9 марта»), имя цензора («Никитенко»), дату выдачи («март 17»), помету об отправлении: «отправлена к Г. Погодину в Москву»[1]. Без цензурных вычерков и исправлений не обошлось, хотя в целом их можно охарактеризовать как частные, не затрагивающие кардинально саму художественную ткань поэмы — за исключением, конечно, названия: вместо авторского «Мертвые души» — «Мертвые души, или Похождения Чичикова» (исправлено рукой А.В. Никитенко, красными чернилами, прямо на титульном листе цензурной рукописи)[2]. В этом смысле почти объективным можно считать признание Никитенко (главного судьи и несомненного доброжелателя) — в письме Гоголю от 1 апреля 1842 г.: «Сочинение это, как вы видите, прошло цензуру благополучно; путь ее узок и тесен и потому не удивительно, что на нем осталось несколько царапин и его нежная и роскошная кожа кой-где поистерлась. Впрочем, надеюсь, что вы отдадите также и справедливость умеренности

нашей цензуры: она всячески щадила прекрасное творение, которое искажать придирчивостию слишком осторожною я считал святотатственным посягательством на нашу бедную литературу»[3]. И все же одно «посягательство» (здесь это слово особенно уместно) было допущено, и коснулось оно столь важной для автора «Повести о капитане Копейкине». Об ее изъятии Никитенко с сокрушением сообщал Гоголю в том же письме: «Совершенно невозможным к пропуску оказался эпизод Копейкина — ничья власть не могла защитить от его гибели, и вы сами, конечно, согласитесь, что мне тут нечего было делать»[4]. В Журнале заседаний санкт-петербургского цензурного комитета от 3 марта 1842 г. (под председательством М.А. Дондукова-Корсакова и при участии семи цензоров — П.И. Гаевского, А.Л. Крылова, А.В. Никитенко, П.А. Корсакова, С.С. Куторги, А.И. Фрейганга, А.Н. Очкина)[5] запрещение «Повести о капитане Копейкине» отражено всего лишь в одной (последней) фразе: «За сим Комитет признал весь рассказ о Капитане Копейкине подлежащим к исключению»[6]. Решение Комитета никак не мотивировано.

Первым, кто усомнился в возможности прохождения «Повести...» через цензуру, был П.В. Анненков, когда, будучи в Риме, переписывал под авторскую диктовку вторую половину поэмы, в частности десятую главу (по мнению Н.С. Тихонравова, представившего соответствующие расчеты, Гоголь диктовал «Повесть...» в июле 1841 г.[7]). Таким образом, опасения за судьбу «Повести...» появились у первого же ее слушателя, т.е. первого, кто познакомился с ее содержанием. Этот эпизод зафиксирован в воспоминаниях Анненкова: «Когда, по окончании повести (т.е. по окончании диктовки. — *И.З.*), я отдался неудержимому порыву веселости, Гоголь смеялся вместе со мною и несколько раз спрашивал: “Какова повесть о капитане Копейкине?” — “Но увидит ли она печать когда-нибудь?” — заметил я. — “Печать — пустяки, — отвечал Гоголь с самоуверенностью, — все будет в печати”»[8]. Рукописи «Повести...» раскрывают ситуацию с несколько иной стороны, позволяя утвердительно говорить о том, что на самом деле Гоголь не был столь спокоен и уверен в положительном исходе дела. На стадии правки так называемой «римской» рукописи (вторая половина которой была написана под авторскую диктовку П.В. Анненковым) и подготовки следующего рукописного источника (копия с авторской правкой, далее условно — «московская копия»[9]) Гоголь внес в текст «Повести...» ряд очень существенных (даже структурных) изменений, которые, помимо прочего, несомненно ориентированы на цензурную придирчивость. Прежде всего была полностью исключена наиболее радикальная, финальная, часть первоначальной редакции, содержащая описание бунта и торжества главного ге-

роя: деятельность шайки Копейкина, его отъезд в Америку, письменное обращение к государю и — как победный итог — решение участи инвалидов войны 1812 года (весь этот обширный фрагмент в московскую копию уже не вошел). Портрет Копейкина пополняется совершенно новыми штрихами — в частности, рассказом о его «кутеже»: посещении Палкинского трактира, «Лондона», театра, преследовании англичанки (этот эпизод прописан на отдельном листе[10], дополнительно вложенном в «римскую» рукопись). Создается новая редакция эпизода последней встречи Копейкина с министром (первоначально — авторской рукой на отдельном листе[11], в московской копии — писарской рукой). Позиция министра при этом заметно смягчена (вместо первоначального — «грубиян» — здесь: «согласитесь», «Вооружитесь терпением», «...я могу вам дать честное слово», «Монаршая милость вас не оставит», «Извините», обошелся «довольно милостиво»), в поведении же Копейкина (которое хотя и вызывает сочувствие: «голод-то, знаете, пришпорил его»), напротив, подчеркнуты негативные черты: «говорит в некотором отношении грубо». Есть основания полагать, что все эти изменения были внесены в текст «Повести...» уже в Москве. Не исключено, что Гоголь предчувствовал сложность прохождения «Повести...» через цензуру. Какие-то опасения могли исходить от одного из трех человек, избранных Гоголем в Москве в первые слушатели второй половины поэмы: М.П. Погодина, С.Т. Аксакова, К.С. Аксакова[12]. Вероятно, к этому же времени относится запись Гоголя, особенно заметная своим прямым выражением авторского отношения к событиям «Повести...»: «Министр отказом своим доводит Копейкина до отчаяния и делает его разбойником». Запись находится в московской копии, на отдельном листе, который следует за последним нумерованным листом 204 об., имеет пагинацию «II», на лицевой стороне листа — заверительная запись библиотекаря И.А. Бычкова, на обороте — приведенная гоголевская фраза[13].

В московской копии текст «Повести...» исправлен минимально, но также чрезвычайно характерно и вновь в преддверии цензурного прохождения рукописи: начальник, с которым встречается Копейкин, из министра превращен в генерал-аншефа, генерала, вельможу, начальника «высшей комиссии», сановника, т.е. исключена возможность соотнесения персонажа с реальным лицом (т.е. министром одного из ведомств). Однако уже в следующей рукописи (копии, предназначенной для предоставления в цензуру[14]) упоминания «генерала» сохраняются только в двух случаях, в остальных снова фигурирует прежде отвергнутое «министр» или безобидное «вельможа». При внимательном изучении цензурной рукописи оказалось, что эта правка была осуще-

ствлена в самый последний момент — слово «генерал» в соответствующих местах едва заметно выскоблено и заменено указанными выше.

Попытки Гоголя уберечь «Повесть...» от цензурных притеснений успехом не увенчались — даже в тщательно отредактированной и явно смягченной редакции этот фрагмент поэмы пропущен не был. В цензурной рукописи весь текст «Повести...» (на пяти листах — л. 156 об.–160 об. архивной пагинации) перечеркнут рукой А.В. Никитенко. Этот радикальный запрет, хотя и поверг Гоголя в смущение, но не остановил его попыток добиться включения «Повести...» в окончательный текст, хотя бы и в переработанном виде, — эпизод «Копейкина» был для него слишком важен: «Выбросили у меня целый эпизод Копейкина, для меня очень нужный, более даже, нежели думают они. Я решился не отдавать его никак» (*письмо Н.Я. Прокоповичу от 9 апреля 1842 г.*; XII, 53); «Уничтожение Копейкина меня сильно смутило! Это одно из лучших мест в поэме, и без него — прореха, которой я ничем не в силах заплатать и зашить. Я лучше решился переделать его, чем лишиться вовсе» (*письмо П.А. Плетневу от 10 апреля 1842 г.*; XII, 54). Состояние дел не допускало промедления, в связи с чем переделка «Повести...» была осуществлена буквально в три-четыре дня: 5 апреля (как следует из процитированного выше письма Прокоповичу), Гоголь наконец-то получил из Петербурга отцензурованную рукопись, а 10 апреля (как видно из письма Гоголя Плетневу) уже отослал последнему новую, так называемую «цензурную» редакцию. В упомянутых письмах (Прокоповичу и Плетневу) обозначен характер внесенных в текст изменений: «Переделал его (эпизод Копейкина. — *И.З.*) теперь так, что уж никакая цензура не может придраться. Генералов и всё выбросил и посылаю его к Плетневу для передачи цензору» (*письмо Н.Я. Прокоповичу от 9 апреля 1842 г.*; XII, 53); «Я выбросил весь Генералитет. Характер Копейкина означил сильнее, так что теперь видно ясно, что он всему причиною сам и что с ним поступили хорошо» (*письмо П.А. Плетневу от 10 апреля 1842 г.*; XII, 54 — с уточнениями по автографу). В новой редакции «Повести» существенно изменено соотношение противоборствующих сторон: центральный персонаж из бедствующего, доведенного до последней крайности человека превращен в дебошира с неумеренными претензиями, а представитель власти из безучастного лица преображен в великодушного и заботливого чиновника. Из текста устранены не только упоминания государя, генералов, но также «вельмож», «министров», «государственных» людей. Влиятельное лицо приобретает абсолютно нейтральное наименование — «начальник», а место его проживания утрачивает всякую

конкретику: вместо «Дворцовой набережной» в первоначальной редакции — просто «набережная» в цензурной[15].

Работа над текстом цензурной редакции, как уже отмечалось выше, была осуществлена в крайне сжатые сроки. При этом черновой вариант набросан карандашом непосредственно поверх перечеркнутого цензором текста, т.е. на листах 156 об.–160. Этот черновик лег в основу белового текста, написанного на отдельных листах, впоследствии вклеенных в цензурную рукопись. Оба рукописных источника (т.е. первоначальная, авторская, редакция «Повести...» с набросанным поверх нее черновиком «цензурной» редакции и беловик цензурной редакции) таят в себе немало загадок, связанных с их созданием и последующей судьбой.

От первого источника в цензурной рукописи сохранилось только начало (завершается словами «сказочная Шерре<зада>»). Соответствующий лист (156–156 об.) уцелел и остался в составе цензурной рукописи только в связи с тем, что часть текста (на л. 156) к «Повести...» не относится. Расположенное на обороте листа и перечеркнутое цензором начало «Повести...», как свидетельствует Н.С. Тихонравов, было заклеено листом белой бумаги[16]. Этот лист был Тихонравовым[17] удален. Открывшийся под ним текст очень сильно поврежден и в настоящее время восстанавливается с большим трудом — только путем сопоставления с текстами предшествующих редакций «Повести...» и более поздней, цензурной. Остальные четыре листа были из рукописи изъяты и долгое время находились в частных руках. Их первым хранителем (с 1842 г.) был М.П. Погодин (в доме которого в Москве Гоголь в то время жил). В 1852 г. с его разрешения с этих листов была снята копия — Н.С. Тихонравовым. По этой копии Тихонравов впервые напечатал окончательную авторскую редакцию «Повести...»[18]. При этом Тихонравов подверг критическому рассмотрению более раннюю публикацию текста «Повести...» — в издании П.А. Кулиша[19]. Тихонравов доказал, что напечатанный текст (названный «первоначальным») на самом деле представляет собой контаминацию двух редакций: доцензурной и цензурной[20]. Из собрания Погодина указанные листы попали в коллекцию сибирского купца Г.В. Юдина (соответствующая надпись имеется на внутренней архивной обложке: «Из коллекции Г.В. Юдина, фонд Погодина»), после смерти Юдина в 1912 г. — к его наследникам, а впоследствии — в Красноярский краевой исторический архив (на первом листе имеется соответствующий архивный штамп) (VI, 891)[21]. Впоследствии листы были переданы в Москву — в Главное архивное управление (VI, 882), затем в ЦГАДА, ныне РГАДА — Российский государственный архив древних актов[22], и, наконец, в ЦГАЛИ, ныне РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и ис-

кусства, где хранятся по настоящее время в виде самостоятельной архивной единицы[23]. Таким образом, цензурная рукопись «Мертвых душ» оказалась раздробленной: основной текст хранится в Отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского государственного университета, а четыре запрещенных и извлеченных из рукописи листа — в РГАЛИ, в составе гоголевского фонда. Указанные листы, как и следовало ожидать, имеют двойную пагинацию: постраничную, отражающую их первоначальную принадлежность к цензурной рукописи и ее пагинации (314, 316, 318, 320), и позднейшую, архивную, полистную (л. 1–4).

Место изъятых из рукописи листов заняли новые — с беловиком цензурной редакции «Повести...», также на четырех листах[24]. Эти новые листы отличаются от всех остальных в рукописи по формату и сорту бумаги, но что самое существенное – по почерку. Большая часть рукописи (главы IV–XI, в том числе и интересующая нас глава X) написана рукой сестры Гоголя, Е.В. Быковой. Вложенные листы с цензурной редакцией явно написаны рукой другого лица. Уже отмечалось, что новая редакция «Повести...» создавалась в кратчайшие сроки — тем более интересно, кто в такой ситуации выступил в роли добровольного помощника Гоголя. Первый шаг на пути разрешения этой загадки сделал Н.С. Тихонравов — он обратил внимание на то, что беловик цензурной редакции «Повести...» и шесть листов так называемой «римской» редакции (л. 111–116 об.) написаны одной и той же, но неизвестной, рукой[25]. Сопоставление этого таинственного почерка с другими, принадлежащими лицам из московского окружения Гоголя, позволило внести полную ясность в ситуацию с изготовлением беловой редакции «Повести...». Таинственным помощником оказался не кто иной, как Елизавета Васильевна Погодина, жена М.П. Погодина, в доме которого в то время жил Гоголь. Соответственно ею же были переписаны шесть упомянутых листов так называемой «римской» редакции. По всей вероятности, беловик цензурной редакции «Повести...» был написан Е.В. Погодиной под диктовку Гоголя. Только этим можно объяснить некоторые расхождения между текстами черновика (набросанного карандашом) и беловика.

Еще одно любопытное совпадение касается сорта бумаги, на которой написан беловик цензурной редакции «Повести». Бумага имеет филигрань «FWE».Такой же филигранью маркирован двойной лист бумаги с одним из черновых автографов «Шинели» («Повесть о чиновнике, крадущем шинели»)[26]. Характерно, что этот автограф написан рукой М.П. Погодина (правка и окончание — рукой автора). Не исключено, что в обоих случаях была использована бумага, имевшаяся в доме Погодина.

Решившись отстаивать «Копейкина» в новой редакции, Гоголь вновь обрек себя на цензурные хлопоты. Готовность повторно погрузиться в переживания, связанные с цензурой (после всего пережитого во время долгого, изнурительного цензурного прохождения «Мертвых душ»), лишний раз подчеркивает, насколько важным было для Гоголя сохранение «Повести...», даже в трансформированном виде. В ожидании цензурных осложнений и проволочек Гоголь уже накануне отправки рукописи «Повести...» Плетневу просил Прокоповича (в письме от 9 апреля 1842 г.) не упускать из виду ситуации с «Копейкиным»: «Пожалуйста, наведайся к нему (Плетневу. — *И.З.*) и узнай. <...> для меня опасна проволочка. Рукопись начата печататься, и потому задержка мне весьма повредит» (XII, 53). На следующий день Гоголь отправил Плетневу переработаную редакцию «Повести...» с сопроводительным письмом и вложенным в него письмом к самому Никитенко. К этому времени (как пишет Гоголь Плетневу «третьего дня», т.е. очевидно, 8 апреля — XII, 54) было уже получено письмо от Никитенко, с сообщением о невозможности пропуска «Копейкина». Как видно, разъяснения Никитенко не остановили Гоголя — напротив, он не без оснований увидел в письме Никитенко признаки сочувствия и основания для надежды: «Но я думаю даже, что один Никитенко может теперь ее («Повесть...». — *И.З.*) пропустить. Прочитайте, Вы увидите сами. <...> Передайте ему при сем, — просит Гоголь Плетнева, — прилагаемый ответ и листы Копейкина и упросите без малейшей задержки передать вам для немедленной пересылки ко мне, ибо печатанье рукописи уже началось» (XII, 54; с уточнениями по автографу). При этом Гоголь просит содействия и у самого Плетнева: «Присоедините ваш голос и подвиньте кого следует» (там же).

Письмо, непосредственно адресованное Никитенко, содержит наиболее подробное и мотивированное обоснование абсолютной невозможности для Гоголя пожертвовать «Копейкиным», а также объяснение самой сути внесенных в текст «Повести» перемен: «Но, признаюсь, уничтоженье Копейкина меня много смутило. Это одно из лучших мест. И я не в силах ничем залатать ту прореху, которая видна в моей поэме. Вы сами, одаренные эстетическим вкусом, который так отразился в письме вашем, вы сами можете видеть, что кусок этот необходим, не для связи событий, но для того, чтобы на миг отвлечь читателя, чтобы одно впечатление сменить другим, и кто в душе художник, тот поймет, что без него остается сильная прореха. Мне пришло на мысль: может быть, цензура устрашилась генералитета. Я переделал Копейкина, я выбросил всё, даже министра, даже слово: “превосходительство”. В Петербурге за отсутствием всех остается только одна временная комиссия. Характер Ко-

пейкина я вызначил сильнее, так что теперь ясно, что он сам причиной своих поступков, а не недостаток состраданья в других. Начальник комиссии даже поступает с ним очень хорошо. Словом, всё теперь в таком виде, что никакая строгая цензура, по моему мнению, не может найти предосудительного в каком бы ни было отношении. Молю вас возвратить мне это место, и скорее сколько возможно, чтобы не задержать печатанья. У Плетнева вы возьмите рукопись и передайте ее потом ему же для пересылки ко мне» (XII, 54–55).

Плетнев выполнил возложенное на него поручение незамедлительно, «присоединив», как и просил Гоголь, свой голос в горячую поддержку последнего: «Вы растрогали Гоголя своим письмом — и он за то с новою к вам просьбою. Посылаю письмо его к вам и переделанного Копейкина. Ради бога помогите ему, сколько возможно. Он теперь болен, и я уверен, что если не напечатает "Мертвых душ", то и сам умрет. Когда решите судьбу рукописи, то не медля ни дня препроводите ко мне для доставления страдальцу. Он у меня лежит на сердце как тяжелой камень» (*письмо Плетнева Никитенко от 12 апреля 1842 г.*[27]).

Переждав пять дней после отправки рукописи в Петербург, Гоголь вновь обращается к Прокоповичу: «Я боюсь, чтобы не затянулось, а без Копейкина я не могу и подумать выпустить рукописи. Скажи, что я молю отстаивать во что бы то ни было. Просто срам цензуре, потому что теперь в том виде, как я переделал и послал к Плетневу, никакая цензура не может сделать привязки. Если имя Копейк<ин>а их остановит, то я готов его назвать Пяткиным и чем ни попало. Впрочем, имя Копейкина везде в других местах оставила цензура» (*письмо Прокоповичу от 15 апреля 1842 г.*; XII, 55–56).

Время шло, но никаких вестей из Петербурга не было. В конце апреля появилась неожиданная оказия: в столицу собирался М.П. Погодин — как видно из письма к нему жены, Е.М. Погодиной, от 30 апреля 1842 г., для переговоров с «министром»[28] (по всей вероятности, министром народного просвещения С.С. Уваровым). Судя по всему, Гоголь воспользовался этой возможностью — для выяснения судьбы рукописи. В его записной книжке 1841–1844 гг. имеется соответствующая запись: «С Михал. Петров<ичем> о Копейкине. Адрес Никитенка» (VII, 317). В упомянутое письмо Е.М. Погодиной мужу от 30 апреля Гоголь вложил записку, адресованную Погодину — снова с напоминаниями о порученном деле: «Я до сих пор не получил из Петербурга Копейкина. Печатанье чрез это остановилось. Всё почти уже готово. Какой медлительной Никитенко, просто нет мочи. Ну хоть бы дал знать одной строчкой. Пожалуста, добейся толку. Еще: постарайся быть к 9 мая здесь. Этот день для меня слишком до-

рог, и я бы хотел тебя видеть в этот день здесь» (XII, 57; в автографе: «...быть к 9 мая. здесь этот день для меня...» — следовательно, возможно чтение: «...быть к 9 мая. Здесь этот день для меня...»). Визит Погодина в Петербург планировался как кратковременный: в упомянутом письме от 30 апреля Е.М. Погодина напоминает мужу о его просьбе «написать в среду или в четверг и больше не писать». 30 апреля приходилось именно на четверг. Возможно, что именно в этот день Погодин и приехал в Петербург: его имя фигурирует в списке приехавших в столицу 30 апреля и 1мая[29].

Дата встречи Погодина с Никитенко, состоявшейся в доме последнего, неизвестна. 7 мая 1842 г. Никитенко отослал Погодину письмо, со следующим уведомлением: «Я заболел, и очень сильно, вечером в тот самый день, как Вы были у меня — и хотя сегодня мне легче, но все не могу выйти еще. Вот почему, вместо того чтобы иметь удовольствие лично вручить Вам письмо к Н.В. Гоголю, я теперь посылаю его к Вам с покорнейшею просьбою доставить его по принадлежности; в нем и процензурованная статья»[30]. Упомянутое здесь письмо Никитенко к Гоголю не разыскано. По всей вероятности, «процензурованной статьей», вложенной в письмо Гоголю, именуется «Повесть о капитане Копейкине».

Дальнейшее развитие событий выглядит не вполне ясным. Как сказано выше, Гоголь торопил Погодина просьбой вернуться в Москву к 9 мая — в этот именинный день Гоголь уже не в первый раз собирал в Погодинском доме своих друзей и знакомых. В воспоминаниях С.Т. Аксакова имя Погодина фигурирует в числе присутствовавших на этой памятной встрече[31]. Если здесь нет ошибки (т.е. если Аксакову не изменяет память), Погодин в таком случае должен был выехать из Петербурга 7 мая — следовательно, мог успеть получить и забрать с собой отправленное в этот день на его имя (с нарочным) письмо от Никитенко. Это предположение согласуется с официальными данными — имя Погодина значится в списке выехавших из Петербурга 7–11 мая[32]. К эпизоду пребывания Погодина в Петербурге имеет отношение еще один документ — письмо Н.И. Борхардта Погодину от 12 мая 1842 г., подтверждающее факт недолгого пребывания последнего в столице. Борхардт уведомляет Погодина, что не нашел его по предполагаемому адресу, а по уточненному уже не застал: «...когда узнал ошибку от Г. Никитенко, то вы были уже на возвратном пути»[33].

Предполагаемая дата возвращения Погодина в Москву, 9 мая, не согласуется лишь с одним документом — письмом Гоголя Прокоповичу от 11 мая: «Ты удивляешься, я думаю, что до сих пор не выходят "Мертвые души". Все дело задержал Никитенко. Какой несносный человек! Более полутора месяца он

держит у себя листки Копейкина и хоть бы уведомил меня одним словом, а между тем все листы набраны уже неделю тому назад <...> Я подожду еще два дни и, если не получу от Никитенка, обращусь вновь в здешнюю цензуру...» (XII, 59). Судя по этому письму, к 11 мая ни «Повесть», ни письмо Никитенко Гоголем получены не были. Между тем как раз 9 мая Гоголь сообщает А.С. Данилевскому о предстоящем выходе «Мертвых душ» как о совершенно решенном деле, ни словом не обмолвясь о каких-то задержках с цензурованием «Копейкина»: «Через неделю после этого письма ты получишь отпечатанные “Мертвые души”...» (XII, 58). Эти разноречия позволяют предположить двоякое развитие событий: либо Погодин уехал из Петербурга, не успев забрать с собой процензурованную «Повесть...», и по приезде 9 мая мог лишь обнадежить Гоголя (со слов Никитенко) благополучным исходом дела (в этом случае «Повесть...» пришла по почте), либо Гоголь по совершенно непонятным причинам в письме от 11 мая 1842 г. ввел Прокоповича в заблуждение (или ошибочно датировал письмо?). Только 15 мая Гоголь писал Прокоповичу о выходе книги как о деле решенном: «...всё почти готово» (XII , 60).

Есть в истории цензурования «Повести...» и более сложные и существенные загадки. Очевидно, что визы цензора на новой редакции было недостаточно — запрещенный ранее «Копейкин» должен был повторно пройти цензуру на соответствующем заседании санкт-петербургского цензурного комитета. И это действительно случилось, но дата этого заседания совершенно не согласуется со временем получения «Повести...» в Москве и датой выхода поэмы в свет. Рассмотрение «Повести...» имело место только 19 мая 1842 г. Задержка могла иметь объективные причины: перерывом в заседаниях на время пасхальной недели (19–25 апреля), болезнью Никитенко (о которой он упоминает в процитированном выше письме Погодину от 7 мая) и, наконец, сменой председателя комитета — вместо М.А. Дондукова-Корсакова (при котором и состоялся запрет «Копейкина») был назначен Г.П. Волконский. Смена начальства пришлась на конец апреля — 29 апреля 1842 г. Плетнев уведомлял о ней Я.К. Грота[34]. Состав рядовых цензоров комитета остался прежним. Запись в журнале заседаний (в полном виде) такова: «Донесение Г. Цензора Экстра-Ординарного Профессора Никитенки о том, что он в минувшем апреле месяце представлял на разрешение Комитета рассказ о Копейкине в романе Г. Гоголя, под названием: *Похождения Чичикова, или мертвые души* и Комитет положил не дозволять к печатанию сего рассказа. В нем представлен был раненый Офицер, сражавшийся с честию за отечество, человек бедный, простой, но благородный, приехавший в Петер-

бург хлопотать о пенсии; здесь сначала какой-то из важных Государственных людей принимает его довольно ласково, обещает ему пенсию, но после обращается с ним сурово и наконец на жалобы офицера, что ему нечего есть, отвечает: "так промышляйте сами себе как знаете". Вследствие этого Копейкин делается атаманом разбойничьей шайки. Ныне Автор (в мае 1842 г.) оставив главное событие в том же самом виде, как оно было, изменил характер главного действующего лица в своем рассказе; он представляет его человеком беспокойным, буйным, жадным к удовольствиям, который заботится не столько о средствах прилично существовать, сколько о средствах удовлетворять своим страстям, так что начальство находится наконец в необходимости выслать его из Петербурга. Комитет определил эпизод сей дозволить к напечатанию в таком виде, как он изложен автором»[35].

Исходя из даты заседания цензурного комитета, остается предположить, что «Повесть о капитане Копейкине» была завизирована Никитенко до ее расммотрения в санкт-петербургском цензурном комитете. В связи с этим обращает на себя внимание еще одна характерная деталь. Виза Никитенко под «цензурной редакцией» («Цензор А. Никитенко»[36]) не датирована. Между тем, несколькими годами раньше, в связи «Ревизором», в более безопасной ситуации, когда в рукопись после цензурования просто был вложен дополнительный листок, цензор не только завизировал это дополнение своей подписью, но также снабдил ее пометой «Одобряется к представлению» и датой (отличной от даты общего разрешения рукописи)[37]. Вряд ли можно допустить самостоятельность действий Никитенко в этой ситуации, да еще при вновь назначенном начальнике цензурного комитета. Остается предположить, что Никитенко, в своем стремлении пойти навстречу просьбам Гоголя, нашел единомышленника именно в лице этого самого нового начальника, Г.П. Волконского, и заручился его разрешением завизировать «Повесть...» до ее официального рассмотрения в комитете.

Цензурная редакция «Повести...», как отмечалось выше, была написана буквально в несколько дней. Однако и она имеет свою краткую, но при этом очень характерную текстологическую историю, отражающую в мелких деталях весь драматизм внутреннего состояния Гоголя, вынужденного приспосабливать собственный текст к цензурным требованиям. Черновая редакция «Повести...», как говорилось, набросана карандашом — поверх первоначальной, авторской. Этот черновик практически не привлек внимания издателей гоголевских текстов. Единственное место, которое нашло отражение в вариантах, — новая характеристика Копейкина в самом начале «Повести...» (подробнее см. ниже). А между тем, черновая рукопись «Копейкина»

представляет интерес как самостоятельный текстологический источник: во-первых, он содержит небольшую авторскую правку, а, во-вторых, в ряде случаев дает чтения, отличные от белового автографа (полностью все эти исправления и расхождения будут опубликованы в седьмом томе готовящегося Полного собрания сочинений и писем Н.В. Гоголя: В 23 т. М.: Наука; здесь же приводятся только наиболее характерные примеры).

Правка в черновом автографе в основном носит стилистический характер. Некоторые, почти микроскопические, уточнения очень существенны, — в частности, исправление, связанное со столь важным для автора местоименным определением мой, выявляющим психологичесую природу его соотношения с собственным героем: «Ну Копейкину, можете вообразить себе» (нижний слой *ЧА*[38]) — «Ну Копейкину моему, можете вообразить себе» (верхний слой *ЧА*).

Беловик «Повести...» несомненно написан под диктовку — об этом говорят многочисленные расхождения между черновым и беловым текстами. Некоторые из этих расхождений выявляют крайнюю настороженность Гоголя к собственному слову, строгое самоограничение в попытках во что бы то ни стало спасти текст от новых цензурных придирок. Так, в описании изначальной ситуации Копейкина первоначально было: «Копейкин видит: нужен хлеб...» (*ЧА*). В процессе диктовки акцент существенно смещен: «Копейкин видит: нужно работать бы...» (*БА*[39]). В другом случае, где идет речь о своего рода мотивировке обращения Копейкина к высшему начальству, первоначально было: «...вот так и так, жизнию жертвовал, проливал, так сказать, кровь...» (*ЧА*). В окончательном варианте: «...что вот де так и так, в некотором роде, так сказать, жизнию жертвовал, проливал кровь...» (*БА*). Дополнительная фигура умаления («в некотором роде») в сочетании с инверсией (слов «так сказать») очевидно смягчила эмоциональную насыщенность фразы.

Наиболее существенное расхождение чернового и белого текстов касается характеристики Копейкина в самом начале «Повести». В изначальной авторской редакции, представленной в цензуру, эта характеристика отсутствовала вовсе, и только при создании так называемой цензурной редакции Гоголь решился на предварение рассказа о злоключениях Копейкина своего рода аттестацией (из уст почтмейстера). В черновике она выглядит следующим образом: «Пролетная голова, приведлив (так в автографе. — *И.З.*), как чорт. Побывал уж, понимаете, на веку своем и на гауптвахтах, и под арестом, уж давно бы его, в некотором роде, выключили из службы, но военное время, понимаете, так нужны эдакие сорванцы» (VI, 581[40]). В беловике эта оценка первоначально отсутствовала вовсе. Затем была вписана, но в усе-

ченной редакции: «Пролетная голова, привередлив, как чорт, уж и на гауптвахтах побыл, всего отведал» (VI, 581[41]). О причинах такой редукции можно лишь гадать — скорее всего Гоголь не посчитал возможным наделять своего героя до такой степени сомнительным прошлым и включать замечание об особенностях поведения властей в военное время.

Новая редакция «Повести...» не избежала цензурной правки. Текст изменен в восьми случаях. Устранены единичные оставшиеся упоминания высокопоставленных лиц: начальника (вместо: «отправился к самому начальнику в Комиссию» — стало: «отправился в Комиссию»), правителей, генерала (вместо него вписано нейтральное: «чиновник») (VI, 583, 586). Максимально ослаблены все намеки на бездействие властей по отношению к инвалидам войны: «...не сделано было насчет раненых никаких, знаете, эдаких распоряжений» (*БА*) — «...не успели сделать насчет раненых никаких, знаете, эдаких распоряжений...» (*ценз.*[42]); «...инвалидный капитал был уже заведен <...> гораздо после» (*БА*) — «...инвалидный капитал был уже заведен <...> после» (*ценз.*); «...а вместо того жди, да и время не назначено» (*БА*) — «...а вместо того жди» (*ценз.*). Устранено упоминание о боевых заслугах Копейкина — вычеркнуты слова: «...что вот де так и так, в некотором роде, так сказать, жизнию жертвовал, проливал кровь...». Усилено и без того подчеркнутое в новой редакции стремление Копейкина к жизненным удовольствиям. В беловом автографе: «...чорт знает как питайся, щами какими-нибудь, да огурцом или селедкой из лавочки» (*БА*); цензурный вариант вписан неразборчиво: «...чорт знает как питайся, не<?> Бог знает какими сластями»; вслед за цензором авторской рукой исправлено: «...чорт знает как питайся, сластей-то, понимаете, никаких»; в редакции первого издания окончательный вариант: «...живи чорт знает как, сластей, понимаете, никаких»[43].

В исправленном цензором виде, с небольшими стилистическими измененими (внесенными в корректуре), так называемая цензурная редакция вошла в первое издание «Мертвых душ» (1842 г.) и на долгое время стала единственным известным читателю текстом «Повести о капитане Копейкине».

[1] Российский государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 777. Оп. 27. Д. 206. Л. 9 об.–10. Материалы разысканы И.В. Мулиной. Ею же выполнена текстологическая сверка ранее опубликованных и цитируемых ниже документов, связанных с цензурной историей «Мертвых душ» и хранящихся в РГИА.

[2] Описание цензурной правки МД см.: *Бодянский О.* Мертвые души, поэма Н.В. Гоголя, сверенная со списком, представленным в цензурный комитет, теперь принадлежащим библиотеке Московского университета // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских при Московском университете. Кн. 3. М., 1866. Отд. V. Смесь. С. 241–246; *Сухомлинов М.И.* Появление в печати сочинений Гоголя // *Сухомлинов М.И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. Т. 2. СПб., 1889. С. 307–312.

[3] Русская старина. 1889. Т. 63. Август. С. 384–385.

[4] Там же. С. 385.

[5] Протокол заседания, не полностью, опубликован: *Сухомлинов М.И.* Появление в печати сочинений Гоголя. С. 307–312. Подлинник дела: РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Д. 35. Л. 16–19.

[6] РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Д. 35. Л. 19.

[7] *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е / Под ред. Н. Тихонравова и В. Шенрока. М., 1889. Т. 3. С. 523 (в дальнейшем сокращенно: *Тих.* Т. 3).

[8] *Анненков П.В.* Литературные воспоминания / Вступ. ст. В.И. Кулешова; коммент. Л.М. Долотовой, Г.Г. Елизаветиной, Ю.В. Манна, И.Б. Павловой. М., 1989. С. 65–66.

[9] Хранятся: «римская» рукопись — Институт рукописей Национальной библиотеки Украины. Ф. 324 («Гоголиана»). Ед. хр. «Гог. 3»; «московская копия» — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 588 (собрание «Погодинские автографы»). Ед. хр. 217.

[10] Л. 162–162 об.

[11] Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (далее — ОР РГБ). Ф. 74. К. 1. Ед. хр. 28.

[12] *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем / Изд. подгот. Е.П. Населенко и Е.А. Смирнова. М., 1960. С. 55; письмо С.Т. Аксакова М.Г. Карташевской от 1 ноября 1841 г. (Гоголь в неизданной переписке современников // Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 606); письмо К.С. Аксакова И.С. Аксакову без даты (Там же. С. 608).

[13] Опубликована, будучи не полностью разобранной (*Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е / Под ред. Н.Тихонравова и В.Шенрока. М., 1896. Т. 7. С. 843).

[14] Хранится: Отдел редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского государственного университета (далее — ОРК и Р НБ МГУ). 1Ry 399в.

[15] Подробную характеристику цензурной редакции (в сопоставлении с предыдущей) см.: *Сухомлинов М.И.* Появление в печати сочинений Гоголя. С. 307–312; *Шенрок В.И.* Материалы бля биографии Гоголя: В 4 т. Т. 3. М., 1895. С. 373–379.

[16] *Тих.* Т. 3. С. 532. См. также: *Фейнберг И.* История одной рукописи: «Повесть о капитане Копейкине» // *Фейнберг И.* Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 648.

[17] *Тих.* Т. 3. С. 532.

[18] Там же. С. 270–276, 531–532.

[19] Повесть о капитане Копейкине. (*В первоначальном виде.*) // Сочинения и письма Н.В. Гоголя. Т. 4. СПб., 1857. С. 548–554.

[20] *Тих*. Т. 3. С. 524–525.

[21] См. также: *Фейнберг И*. История одной рукописи. С. 645–649.

[22] Там же.

[23] РГАЛИ. Ф. 139. Оп. 2. Ед. хр. 1.

[24] ОРК и Р НБ МГУ. 1Ry 399в. Л. 157–160.

[25] *Тих*. Т. 3. С. 435.

[26] ОР РГБ. Ф. 74. К. 2. Ед. хр. 23 (см. также: III, 446–450, 675–677).

[27] Н.В. Гоголь в письмах и воспоминаниях / Составил В. Гиппиус. М., 1931. С. 226.

[28] «Когда-то ты увидишься с Министром и переговоришь?» (ОР РГБ. Пог./II. К. 25. Ед. хр. 39. Л. 7).

[29] Прибавление к С.Петербургским ведомостям. 1842. 3 мая. № 97. С. 1060 (впервые, с ошибочным указанием номера, приведено: XII, 598).

[30] Гоголь в неизданной переписке современников. С. 618; с уточнениями по автографу — ОР РГБ. Ф. 231. Раздел II. К. 22. Ед. хр. 28.

[31] *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. С. 66.

[32] Прибавление к С.Петербургским ведомостям. 1842. 13 мая. № 105. С. 1156 (впервые приведено: VI, 598).

[33] ОР РГБ. Ф. 231. Разд. II. К. 5. Ед. хр. 83. Л. 1.

[34] Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым: В 2 т. Т. 1. СПб., 1896. С. 526.

[35] Опубликовано, не полностью, с небольшими неточностями: *Сухомлинов М.И.* Появление в печати сочинений Гоголя. С. 318; уточнено по подлиннику дела: РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Д. 35. Л. 47 об.

[36] ОРК и Р НБ МГУ. 1Ry 399в. Л. 160 об.

[37] *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 4. М. 2003. С. 545.

[38] Здесь и ниже — черновой автограф.

[39] Здесь и ниже — беловой автограф.

[40] С уточнением по автографу. Ср.: *Тих*. Т. 3. С. 496 (слова: «так нужны» — прочитаны Н.С. Тихонравовым, в настоящее время практически не видны).

[41] С уточнением по автографу.

[42] Здесь и далее это сокращение означает, что исправление сделано цензором.

[43] Свод вариантов к цензурной рукописи «Повести...» см.: VI, 581–586.

Е.И. Анненкова

«О сословиях в государстве»: незавершенный трактат или набросок «Выбранных мест из переписки с друзьями»?

Черновой автограф работы Гоголя «О сословиях в государстве», хранящийся в рукописном фонде писателя в РГБ[1], не датирован. Впервые рукопись была опубликована В.И. Шенроком[2], отметившим, что «набросок» принадлежит последним годам литературной деятельности Гоголя. «Во всяком случае, — подытоживал комментатор, — так как сведения о разных сословиях Гоголь собирал преимущественно в 1845 и 1846 годах, то, конечно, к этому времени, или несколько позднейшему, должна быть отнесена статья: "О сословиях в государстве"»[3]. В Академическом собрании сочинений рукопись датируется также «приблизительно 1845–1846 гг. (VIII, 808) на основании смысловой связи с «Выбранными местами из переписки с друзьями» и заключительной главой второго тома «Мертвых душ». И более поздние комментаторы указывают середину 1840-х гг., отмечая переклички текста с некоторыми письмами писателя и набросками, хранящимися в Записной книжке 1846–1851 гг.[4]

Незавершенное произведение тематически связано как с поздним, так и ранним творчеством Гоголя. Набрасывая второй план «Арабесок», писатель включает в него строку: «Учитель. Тракт[ат] о правлении» (VIII, 748). Комментаторами Академического собрания сочинений высказано предположение, что осуществлением этого замысла, хотя и в иной форме, стала статья «Ал-Мамун», посвященная историко-политическим проблемам (VIII, 759). Констатацией многочисленных истолкований «разного рода правлений» начинается и размышление о сословиях. Содержательно это рассуждение близко статье из «Арабесок» и принципиально для Гоголя в целом: он убежден, что уже «всякий» чувствует — «правленье не есть вещь, которая сочиняется в голове некоторых, что она образуется нечувствительно, сама собой, из духа и свойств самого народа» (VIII, 489).

В.А. Воропаев и И.А. Виноградов имели основания назвать это сочинение Гоголя незавершенным трактатом[5]. В 1840-х гг. данный жанр приобретает определенную привлекательность для писателя. В «Учебной книге словесности для русского юношества» он писал: «Ученые рассуждения и трактаты должны быть коротки и ясны, отнюдь не многословны <...> Приступ должен быть не велик и с первого же раза показать, в чем дело. Заклю-

чение должно повторить дело трактата и в сокращеньи обнять его снова, чтобы читатель мог повторить самому себ≤е≥» (VIII, 483). До «заключения», однако, дело не дошло. Заявив в первой же фразе занимавшую его проблему, автор достаточно скоро совершает переход к другой, с первой, по его мнению, достаточно естественно связанной: от «формы правления» он переходит к роли сословий, прежде всего дворянства, а этот вопрос, в соответствии с гоголевским его пониманием, вряд ли мог уместиться в рамки трактата. Конечно, к жанру трактата Гоголь имел возможность вернуться, когда вновь обратился к формам правления и сословной структуре общества, но, скорее всего, он не столько определенно ориентировался на ту или иную жанровую природу текста, сколько искал ее. Содержательный план историко-политических построений диалектически связан с формой изложения: ищется, опробуется и то, и другое; и можно заметить, что при всей определенности формулируемой мысли, в текстах Гоголя 1840-х гг. — это мысль, постоянно уточняющаяся, и, прежде всего, благодаря тому, что высказана в разножанровых сочинениях или набросках. Авторитетность того или иного утверждения откорректирована многократными возвратами к нему и попытками усилить его или дополнить, но уже в иной форме. Это позволяет поставить под сомнение тезис о том, что Гоголь преследует прежде всего «назидательную» цель: «поставление законных властей России на должную высоту»[6].

Как можно видеть, к вопросу о формах правления, о природе монарха, о роли сословий Гоголь обращается и в первое десятилетие своего творчества («Ал-Мамун», «О средних веках»), и в 1840-е гг., а жанровое разнообразие произведений свидетельствует о стремлении добраться до глубинной сути проблемы и найти необходимую форму для выражения не покидавших писателя мыслей. В 1830-е гг. Гоголь, советуя П.А.Вяземскому написать «политический памфлет», сам намеревался «пуститься в политическую прозу» (X, 275), предполагающую определенный и не слишком широкий круг читателей. После выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» он, как известно, ждал отклика не только со стороны литераторов, но и читателей, занятых «делом самой жизни», «людей государственных»: они должны были (как рассчитывал автор) создать свои тексты, в которых излагалось бы практическое и государственное видение затронутых писателем вопросов, а, следовательно, опробовалась бы еще одна форма — записок. В этом смысле любое гоголевское сочинение оставалось незавершенным, по-своему открытым в практику самой жизни. «Мне кажется, — писал Гоголь П.А. Вяземскому 11 июня 1847 г.,— что теперь, в нынешнее время, более нужны не статьи нападательные или защитительные, которые невольным образом обратятся на чью-нибудь личность и выставят на сцену нас самих, сколько статьи уяснительные многих важных

вопросов, относящихся к вечным истинам, которые хотя покуда еще и не раздаются в обществе, но к которым поворот, однако же, неминуемо долженствует наступить. Я разумею здесь собственно те истины, о которых могут сказать только люди государственные ... Я, признаюсь, ожидал и даже теперь ожидаю от вас статьи, в которой бы и я, и книга остались в стороне, а выступил бы на сцену предмет, для которого вам даны такие орудия» (XIII, 322).

Смысловая связь произведений, создаваемых в разные годы, позволяет говорить и о единых историко-культурных их источниках. Вместе с тем, становление и развитие теории власти (в том числе, форм правления) в истории человеческой мысли оказывало воздействие скорее на те или иные предпочтения Гоголя, на отдельные составляющие его концепции, целостное же видение писателем характера взаимодействия власти и нации в ее сословных и индивидуальных проявлениях сохраняло своеобразие, несло печать собственно гоголевской логики.

«Ал-Мамун» и «О сословиях в государстве» могут быть достаточно определенно возведены к тому ряду сочинений, который берет начало еще в античности. «Выбранные места из переписки с друзьями», не отменяя подобные соположения, требуют выявления более сложных и опосредованных отношений книги с теми же культурными источниками; жанровая синкретичность «Выбранных мест» противится прямому соотнесению их с тем или иным сочинением.

Задумывая в 1830-е гг. трактат о правлении, а позднее — трактат о сословиях (в котором форме правления также находилось место), Гоголь мог ориентироваться на труды родоначальника теории социальной утопии Платона, автора «Государства», «Законов» и «Политики». Впервые переведенные в России при Екатерине II и изданные в 1780-е гг., сочинения его оказали сильное воздействие на русскую мысль. В XIX столетии они приобрели широкую известность и популярность. М. Вайскопф пишет о «массовом платонизме» 1830-х гг., отмечая платонизм «Женщины» Гоголя[7]. Более обстоятельно и концептуально о «платоновских интуициях» в произведениях писателя пишет С.Г. Бочаров, признавая, что подобная традиция «транслируется и усваивается иногда путями уследимыми, а чаще неуследимыми»[8]. В 1830-е гг. активен интерес и к «Платону-законоведу»: Вайскопф обращает внимание на то, что в эти годы акцентируется исходная связь православия с Платоном, и напоминает о сочувственном цитировании Гоголем мнения М.П. Погодина из «Исторических афоризмов»: «Гений Платона, Аристотеля воскресает в Иоанне Златоусте и Григории Назианзине» (VIII, 193).

Думается, можно говорить не только о платонической природе гоголевского эстетизма, но и о сближениях поздних раз-

мышлений писателя с построениями Платона[9]. Анализируя реальные и возможные формы правления, Платон называет как потенциал каждой из них, так и недостатки. В его «модели идеального государства» предусмотрены и «размер» государства, и «устранение богатства и бедности», и «роль правильного воспитания», и многое другое. Значительное место уделяя «правителям», их воспитанию, психологическим и должностным качествам, взаимоотношениям правителя и народа, Платон, по существу, разрабатывает «гуманистические основы государственности»[10]. Гоголевские суждения о неразрывной связи отдельного и общего, человека и государства, о выполнении обязательств, предуказываемых должностью, о характере самоосуществления человека в государственной структуре, об этической составляющей в деятельности правителя перекликаются с положениями античного мыслителя.

Гоголевскую мысль могли питать и сочинения Данте Алигьери. Давно отмечено влияние «Божественной комедии» на замысел и создание «Мертвых душ». В данном случае можно допустить соотнесение теоретико-публицистических сочинений Гоголя 1840-х гг. и «Монархии» Данте (1312–1313), где выстраивается некая модель «светской монархии», предстающей как упорядочивающее начало, что позволяло автору высказать идею всемирной монархии[11].

Не только те или иные размышления, близкие ему, но отчасти и форму их выражения как актуальную и для Нового времени Гоголь мог найти в памятниках древнерусской и средневековой культуры. Это касается прежде всего идеи богоустановленности монархической власти. Автор «Слова о Законе и Благодати» киевский митрополит Иларион исходил из убеждения, что сущность государства божественна, носитель верховной власти — «причастник» и «наследник» небесного царства. «Иларион первым в истории русской политической мысли создал *образ правителя* христианского типа, разработав нравственные критерии, которым он должен соответствовать»[12]. Дальнейшую разработку эта тема находит у Владимира Мономаха, Даниила Заточника. Концепция царства на Руси основывалась на христианской историософии. «В основу общественного статуса российских царей была положена евангельская формула из послания апостола Павла: "Всякая душа да будет покорна высшим властям; ибо нет власти не от Бога, существующие же власти от Бога установлены. Посему противящийся власти противится Божию установлению" (К римл., 13: 1–2)... Идеологическое оформление царства шло в первой половине XVI в. в среде иосифлян»[13].

В средневековой культуре широкое распространение получает идея «служения государю», нередко интерпретируемая как особая форма «служения Богу»[14]. Мыслитель XVII в. Юрий Крижанич в обширном трактате, получившем наименование «По-

литика», рассуждал «о политической мудрости», отсылая читателя к библейским текстам, но при этом высказывая собственное убеждение, что основанием политической мудрости являются две «духовные заповеди»: «Познай самого себя» и «Не верь чужестранцам»[15]. При этом вторая заповедь предполагает познание «состояния народа и страны нашей»[16].

Размышления о просвещенном и добродетельном монархе в XVIII в. сопровождаются предложениями выработки законов, которых не мог бы нарушить и сам верховный правитель[17]; в конце XVIII – начале XIX столетий не столько идея, сколько реальность монархической власти вызывает оппозиционные настроения[18].

В этом контексте актуален вопрос о двух уже близких хронологически Гоголю мыслителях — Н.М. Карамзине и М.М. Сперанском. У Карамзина как историка, полагал В.В. Зеньковский, «начинает воскресать идея «священного характера власти, оживает утопическая идеология XVI в.», хотя и «без церковного пафоса»[19]. Имеется в виду прежде всего «Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях», написанная историографом в 1810 г. по просьбе великой княгини Екатерины Павловны[20]. Остается открытым вопрос о знакомстве Гоголя с «Запиской...» Карамзина. Первая публикация «Записки...» (лишь небольшого отрывка) состоялась в 1837 г.[21], в более полном виде, но не целиком текст был опубликован в приложении к пятому изданию «Истории государства Российского» (1843). Отдельной книгой, в Берлине, «Записка...» вышла лишь в 1861 г. Ю.С. Пивоваров, назвавший «Записку...» «одним из первых наших политологических трактатов» и «манифестом русского политологического консерватизма»[22], нашел поразительную «схожесть тона, мыслей, видений, интонации» «Записки...» Карамзина и «Выбранных мест из переписки с друзьями», отмечая, что Гоголь «Записки...» «наверняка не знал»[23], поскольку «выжимки, подготовленные Пушкиным» и опубликованные уже после смерти поэта, «маловаты для того, чтобы говорить о знании Гоголем карамзинского текста[24].

Между тем, размышления автора «Выбранных мест...» в главе «Карамзин» свидетельствуют о том, что его более всего привлекала оппозиционность историографа по отношению к правительственному курсу: «Никто, кроме Карамзина, не говорил так смело и благородно, не скрывал никаких своих мнений и мыслей, хотя они и не соответствовали тогдашнему правительству» (VIII, 266–267). Подобное несоответствие политике Александра I определеннее всего проявилось именно в «Записке о древней и новой России», которую великая княгиня представила императору для размышления и для возможной корректировки правительственного (прозападного) курса. Карамзин — объективно — подклю-

чился к тому направлению русской мысли, которое начало свое брало в евангельской традиции, а затем, уже более непосредственно, в сочинениях древнерусских авторов. Но Гоголя привлекало не только содержание тех или других работ Карамзина, но и определенно выражаемая авторская позиция. Его собственное движение от заметки о сословиях к книге — это движение от констатации к оценке, от спокойного слова трактата к живому, настойчивому, субъективному слову художника-мыслителя.

Два тезиса неразрывно соединены в «Записке» Карамзина: «Самодержавие основало и воскресило Россию»[25] и «Мы стали гражданами мира, но перестали быть ... гражданами России»[26]. Автономные, на первый взгляд, они являют то сцепление, которое близко Гоголю, как и высокая оценка Карамзиным дворянства, как и его убеждение, что в основу службы, прежде всего государственной, должно быть положено знание конкретной практики жизни.

Однако гоголевское понимание общественной и государственной жизни оказывалось способным совместить позиции деятелей, оппозиционных по отношению друг к другу, — Н.М. Карамзина и М.М. Сперанского. Трактаты и Записки последнего («О коренных законах государства», 1802, «Об образе правления», 1804, и др.[27]) содержат обширную программу государственных преобразований, которая если не базировалась на идее христианизации общественной жизни, то органично включала ее в себя[28]. Гоголевская мысль обладала способностью питаться и аккумулировать в себе самые разные источники, правда, преимущественно те, что не вступали в противоречие с этикой христианского вероучения.

Начало гоголевского наброска «О сословиях в государстве» полемично по отношению к многочисленным попыткам сконструировать идеальный образ человеческого общежития. «Горячо проповедовать» «совершенную демократию», совершенную «монархию», совершенную «аристократию» или «потребность двух борющихся сил в государстве» (VIII, 489) — бесплодно. Принимая идею богоустановленности власти, Гоголь видит свою задачу не в том, чтобы декларировать и развивать эту идею, а, скорее, оспорить те убеждения, которые опираются лишь на самонадеянный человеческий ум, способный порождать как утопии, так и антиутопии, подчас их смешивать, развенчивать те и другие, создавать новые. Он и опробует, как отмечалось, разные формы, чтобы выйти к той, что соединит опыт предшествующей христианской мысли и субъективную, но стремящуюся к истине мысль «нынешнего времени».

Незавершенное произведение Гоголя отвечает природе трактата в авторском понимании жанра: тезис, заявленный вначале лаконично и определенно, находит далее свое подтверждение. Исправления, сделанные Гоголем в черновом автографе, в основном стилистического плана. Вставки в текст предлагают

чуть более подробное развитие мысли или акцентируют важный для автора аспект. Так, на л. 1 после слов о том, что «правленье» — это «вещь», которая «образуется нечувствительно, сама собой», сверху вставлено: «из духа и свойств самого народа» (VIII, 489); на л. 2 мысль о монархе как «верховном примирителе» закреплена фразою, дополняющею уже завершенный абзац: «Стало быть, законность главы была признана всеми единогласно» (VIII, 490). Наиболее развернутой оказывается вставка, написанная сбоку, на левом поле л. 2, содержащая важный для Гоголя тезис, развернутый позже в «Выбранных местах»: «Каковы и в чем отношения монарха к подданному? Это — лицо, которое уже должно жить другою жизнью, нежели обыкновенный червь. Он должен отречься от себя и от своей собственности, как монах; его пищей должно быть одно благо его — счастие всех до единого в государстве; его лицо не иначе, как священ≤но≥» (VIII, 490–491).

Характеризуя сословия, Гоголь большее внимание уделяет дворянству, но также и «крестьяне» как «многочисленный класс» представлены в качестве сословия, которое, как и дворяне, «имеют много о чем совещаться между собою» (VIII, 493). «Сословие граждан, самое [разнохарактерное]» (там же), указано как часть нации, которой еще предстоит развиться до некоего «понятия», сословного организма. Зачеркнутое выражение в конце рукописи «Таким образом» могло означать, что Гоголь, подведя итог, завершает свой «трактат» или, по крайней мере, принципиальную его часть.

Если сопоставить тексты двух произведений — «О сословиях в государстве» и «Выбранных мест из переписки с друзьями» — нетрудно заметить многочисленные не только смысловые, но текстуальные совпадения, и может создаться впечатление, что первый текст оказался поглощен другим: и проблематика трактата, и логика авторских рассуждений нашла более полное воплощение в книге, вышедшей в свет в 1847 г. Можно предположить, что работа «О сословиях в государстве» не была доведена до публикации и потому, что в середине 1840-х гг. Гоголь определенно дистанцируется от публичных споров, в том числе славянофильско-западнических (и позиция эта будет закреплена в главе «Споры»), констатация же разного рода «правлений» была явно полемической (правда, полемичность самой книги вступала в некое противоречие с заявленной авторской интенцией). Скорее, творческое умонастроение Гоголя той поры более полно могло проявить себя не в совокупности взаимодополняющих друг друга статей (как в «Арабесках» 1835 г.), а в целостном сочинении, в котором заявленные чуть ранее или в это же время мотивы получили свое развитие в диалогической повествовательной плоскости, организуемой, однако, монологической авторской волей. Вопросы о форме правления, о природе монарха, о дворянском

сословии, будучи вынесены за рамки трактата, пришли в соприкосновение с множеством других вопросов и с эмпирикой самой жизни. Форма правления как проблема теоретическая, обсуждаемая историками и философами, превращалась в проблему «нынешнего времени», тем более важную, что мир в данный момент пребывал, по Гоголю, «в дороге, а не у пристани». Монарх из плоскости государственного бытия перемещался в плоскость культуры, выявляя новые грани «лиризма наших поэтов». Автор собственную характеристику монарха, опирающуюся на многовековую традицию, по-своему передает «нашим поэтам», которые, оказывается, давно «прозревали значение высшее монарха» (VIII, 255).

Гоголь в книге выявляет природу, содержание общественного самосознания, формулируя то, что не всем очевидно и не всеми принято, но пребывает в общественном мышлении, является предметом интуитивного или аналитического постижения.

Знаменательно, что в своих письмах Гоголь о сословиях и о дворянстве почти не пишет. В письмах он прежде всего занят своим внутренним «я», проявляющимся, правда, достаточно разнообразно. К этим темам писатель обратится в сочинениях, которые можно было бы охарактеризовать как публицистическую и политическую прозу. О себе же Гоголь пишет летом 1846 г. П.А. Плетневу: «Я говорил давно: “У меня другое дело, у меня *душевное* дело; не требуйте покуда от меня ничего, не создавайте из меня своего идеала, не заставляйте меня работать по каким-нибудь планам, от вас начертанным. Жизнь моя другая, жизнь внутренняя, жизнь моя покуда вам неведомая. Потерпите — и все объяснится. Каплю терпения!”» (XIII, 88). Похоже, что переход от «внутреннего» к «внешнему» и приходится на середину 1840-х гг. Знаменательно, что тема «должности» актуальна для писем этого времени (см. письма А.С. Данилевскому от 13 апреля 1844 г.; А.О. Смирновой от 6 июня 1846 г.; Ю.Ф. Самарину начала июля 1846 г.). «Должность», «служение», как и осмысление «правления», «сословий» приобретает статус «душевного дела», отменяя привычную границу между внутренним и внешним.

В незавершенном труде предложена общая постановка проблемы власти, форм правления. При этом и монархическое правление трактовалось как допускающее отступление от его изначального предназначения: «Если правление переходило совершенно в монархическое, то есть в правление чиновников от короля ... государство наполнялось взяточниками, для ограничения которых требовались другие чиновники; через года два следовало и тех ограничивать, и образовывалась необыкновенная сложность, тоже близкая к анархии» (VIII, 490). Черты политического трактата, напоминающего о размышлениях античных мыслителей, проступают в гоголевском тексте. В письмах же содер-

жатся фактические подтверждения особого положения российского императора. Так, в 1845–1846 гг. Гоголь неоднократно описывает пребывание Николая I в Риме и отношение к нему не только русских, но и итальянцев (В.А. Жуковскому от 28 ноября 1845 г.; А.П. Толстому от 2 января 1846 г.; А.О. Смирновой от 27 января 1846 г.; В.А. Жуковскому от 6 февраля 1846 г.). В «Выбранных местах из переписки с друзьями» находим философское и теологическое обоснование (как оно видится автору) вопроса о монархической власти: «Оставим личность императора Николая и разберем, что такое монарх вообще, как божий помазанник, обязанный стремить вверенный ему народ к тому свету, в котором обитает Бог...» (VIII, 254).

Рассмотрение Гоголем темы дворянского сословия совмещает историческую трактовку современного писателю положения дворян и идеальную интерпретацию его возможностей. При Николае I, как отмечают историки, происходит понижение политического статуса дворянства. Утратив доверие к дворянству после 1825 г., император в своей политике старался опираться на бюрократию. «Вследствие освобождения императора от дворянской опеки и зависимости *дворянство перестало быть правящим сословием, хотя осталось привилегированным сословием*: сословные дворянские интересы были приоритетны для верховной власти, но не сравнительно с государственными интересами, а сравнительно с интересами других сословий; с мнением дворянства самодержавие считалось, но государственное управление находилось в руках бюрократии, зависимой от верховной власти, а не от дворянства»[29]. В заметках А.С. Пушкина 1830–1835 гг. нашла выражение открытая постановка вопроса о дворянстве, которая была характерна для общественного сознания и свидетельствовала об интересе к данному вопросу. Знаменательна серия пушкинских вопросов: «Что такое дворянство? ... Нужно ли для дворянства приуготовительное воспитание? ... *Русское дворянство* что ныне значит? какими способами делается дворянин?»[30]

Задавая и себе вопрос, что такое дворянство, высказывая сходные соображения в работе о сословиях и в книге, Гоголь вносит единичные, но знаменательные поправки в «Выбранные места из переписки с друзьями». В книге писатель позволяет себе оценивать и закреплять в неких формулах то, что констатировалось в наброске. Тезис о том, что «дворянство наше» имеет «другой характер», чем дворянство «других краев» (VIII, 492), предваряется в «Выбранных местах» утверждением: «Дворянство наше представляет явленье, точно, необыкновенное» (VIII, 360). Суждение: «Дворянство *должно быть* сосудом и хранителем высокого нравственного чувства всей нации, рыцарями чести и доб-

ра...» (VIII, 493) преобразуется в заявление: «...Дворянство у нас *есть* как бы сосуд, в котором заключено это нравственное благородство, долженствующее разноситься по лицу всей русской земли затем, чтобы подать понятие всем прочим сословиям, почему сословие высшее называется цветом народа» (VIII, 361; курсив мой. — *Е.А.*). Положение о том, что «дворянству нашему досталась прекрасная участь заботиться о благосостоянии низших» (VIII, 493), развернуто и насыщено советами: «Вы можете указать им также то второе великое дело, которое они могут сделать, воспитавши вверенных им крестьян таким образом, чтобы они стали образцом этого сословия для всей Европы» (VIII, 362).

Если гоголевские размышления о монархе соотносимы с длительной до-гоголевской традицией интерпретации монархической власти, то суждения о дворянстве предваряют более поздние интерпретации этого сословия. К.Д. Кавелин в статье 1861 г. «Дворянство и освобождение крестьян», зафиксировав кризисное для сословия состояние, напоминает о том особом положении, которое занимало дворянство и которое, при определенных условиях, может быть восстановлено: «Мы глубоко убеждены, что русскому дворянству может предстоять счастливая будущность и блестящая роль. Оно самое образованное и сравнительно самое богатое из всех сословий; оно содержит в себе живые зародыши возрождения»[31]. И позже историки, поддерживая тезис о кризисе, переживаемом дворянством, неоднократно касались вопроса об «отличительной черте в истории нашего дворянства»[32], являющейся залогом возрождения сословия.

Гоголь на протяжении всего творческого пути по крупицам собирал «государственность» — те формы правления и организации общества, которые вырабатывались народами постепенно, но не могли сложиться в целостную, тем более, безупречную систему. В 1830-е гг. он убежден в том, что «толпа теоретических философов и поэтов, занявших правительственные места, не может доставить государству твердого правления» (VIII, 78), однако готов исключить из этой «толпы» тех «великих поэтов», которые «соединяют в себе и философа, и поэта, и историка, которые выпытали природу и человека, проникли минувшее и прозрели будущее, которых глагол слышится всем народам» (там же). Природу подобного «поэта» хотел бы явить сам Гоголь. Знания «философа» и «историка» побуждают его высказать определенные идеи в теоретических трудах, но практически каждый раз, как писатель делает это, он ощущает потребность перенести свои размышления в собственно литературную плоскость, в которой органичнее звучит то, что «выпытано» им в «природе» монарха, дворянского сословия, отечественной истории в целом.

[1] ОР РГБ. Ф. 74 (Гоголь Н.В.). Картон № 4. Ед.хр. 8.

[2] *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е / Под ред. Н. Тихонравова и В. Шенрока. СПб., 1896. Т. 6. С. 427–432.

[3] Там же. С. 782.

[4] *Гоголь Н.В.* Духовная проза. М., 1992. С. 532 (Примечания В.А. Воропаева и И.А. Виноградова). Также: *Виноградов И.А.* Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы миросозерцания. М., 2000. С. 94.

[5] *Гоголь Н.В.* Духовная проза. С. 532.

[6] Там же.

[7] *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 29.

[8] *Бочаров С.Г.* «Красавица мира». Женская красота у Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С.20.

[9] Вопрос этот затрагивался в статье: *Анненкова Е.И.* Концепция государственности в публицистике Н.В. Гоголя // Вестник Бирской государственной социально-педагогической академии. Вып. 12. Филология. Бирск, 2007.

[10] *Темнов Е.И.* Платон: философия государства, права, политики // Платон. Государство. Законы. Политика. М., 1998. С. 34.

[11] *Данте Алигьери.* Малые произведения. М., 1968. О политической концепции Данте см.: *Баткин Л.М.* Данте и его время. Поэт и политика. М., 1965.

[12] *Исаев И.А., Золотухина Н.М.* История политических и правовых учений России XI–XX вв. М., 1995. С.15. Здесь и далее курсив автора цитируемых слов — Е.А.

[13] *Филюшкин А.И.* Термины «царь» и «царство» на Руси // Вопросы истории. 1997. № 8. С. 144, 146. См. также: *Панченко А.М., Успенский Б.А.* Иван Грозный и Петр Великий: Концепция первого монарха // Из истории русской культуры. Т. II. Кн. 1. Киевская и Московская Русь. М., 2002.

[14] *Черная Л.А.* Русская культура переходного периода от средневековья к новому времени. М., 1999. С. 178.

[15] *Крижанич Ю.* Политика. М., 1965. С. 461.

[16] Там же. С. 462.

[17] См. неопубликованное при жизни автора сочинение Д.И. Фонвизина «Рассуждение о непременных государственных законах», написанное в 1783 г. (*Фонвизин Д.И.* Драматургия, поэзия, проза. М., 1989. С. 210–223).

[18] *Давыдов М.А.* «Оппозиция его величества». Дворянство и реформы в начале XIX века. М., 1994; *Марасинова Е.Н.* Образ императора в сознании элиты российского дворянства последней трети XVIII в. (по материалам эпистолярных источников) // Царь и царство в русском общественном сознании. М., 1999.

[19] *Зеньковский В.В.* История русской философии. Т. 1. Ч. 1. Л., 1991. С. 140.

[20] См.: *Гросул В.Я.* Русское общество XVIII–XIX веков. Традиции и новации. М., 2003.С. 135-136.

[21] Отрывок из рукописи Карамзина // Современник. 1837. Т. V. С. 89–112.

[22] *Пивоваров Ю.С.* Время Карамзина и «Записка о древней и новой России» // *Карамзин Н.М.* Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М., 1991. С. 13.

[23] Там же. С. 15.

[24] Определенная близость понимания Гоголем и Карамзиным внутреннего устройства России была отмечена Ю.М. Лотманом в статье «"О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях" Карамзина — памятник русской публицистики начала XIX века» (*Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957–1990. Заметки и рецензии. СПб., 1997. С. 594). О восприятии Гоголем Карамзина см. также: *Шведова С.О.* Карамзин — поэт, писатель, историк — в творческом сознании Гоголя // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. СПб., 1999; *Сапченко Л.А.* Значение главы «Карамзин» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003; *Сапченко Л.А.* Н.М. Карамзин: Судьба наследия (Век XIX). Ульяновск, 2003. С. 44–48, 194–196.

[25] *Карамзин Н.М.* Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М., 1991. С. 48.

[26] Там же. С. 35

[27] *Сперанский М.М.* Проекты и записки. М.;Л., 1961; Руководство к познанию законов. СПб., 2002.

[28] См.: *Зеньковский В.В.* История русской философии. Т. I. Ч. 1. Л., 1991; *Морозов В.И.* Политические взгляды и конституционные проекты М.М. Сперанского. СПб., 2000; *Осипов И.Д.* Истинная монархия графа М.М. Сперанского // *Сперанский М.М.* Руководство к познанию законов. СПб., 2002.

[29] *Миронов Б.Н.* Социальная история в России периода империи (XVIII — начало XIX в.). Генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства. СПб., 2000. Т. 2. С.148.

[30] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1958. Т. VII. С. 147–148.

[31] *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры. М., 1989. С. 127.

[32] *Романович-Славатинский А.* Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. СПб., 1870. С. I. См. также: *Евреинов Г.А.* Прошлое и настоящее русского дворянства. СПб., 1898; *Корф С.А.* Дворянство и его сословное управление за столетие 1762–1855 годов. СПб., 1906.

Ю.В. Балакшина

Была ли услышана «чистосердечная повесть» Н.В.Гоголя?

История распространения «Авторской исповеди» в списках (К постановке проблемы)

Текстологическая история «Авторской исповеди» Н.В. Гоголя по сей день остается мало изученной стороной творчества писателя. Текст, созданный в 1847 г. как объяснение к «Выбранным местам из переписки с друзьями», был обнаружен в бумагах Гоголя после его смерти и опубликован только в 1855 г. в особом томе «Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти», вышедшем в Москве как приложение к переизданию 4-томного собрания сочинений писателя.

Академическое собрание сочинений Гоголя скромно указывает, что «не будучи напечатана при жизни Гоголя, “Авторская исповедь” получила распространение в списках» (VIII, 803). Фактически это означает, что в каждом архиве Москвы и Петербурга, хранящем коллекции литературных документов, можно найти не менее 3–4 рукописных копий этого произведения. Нам представляется важным выяснить, что стало источником для копирования «Авторской исповеди», какими путями и в каких кругах распространялись списки, какое влияние оказала цензурная история текста на деятельность рукописного «самиздата». Все это может помочь реконструировать «основной текст» и историко-литературную судьбу одного из интереснейших произведений русской литературы.

Мы не претендуем на анализ всего корпуса списков «Авторской исповеди», но попробуем выявить некоторые тенденции, поставить проблемы, требующие более пристального исследовательского внимания.

Вероятно, сам Гоголь не пытался ни публиковать, ни какимлибо другим образом распространять текст, родившийся у него под влиянием резкой критики его «Переписки с друзьями». П.А. Плетневу Гоголь сообщал, что готовит теперь книжечку, в которой хочет «сколь возможно яснее изобразить повесть моего писательства» и привлечь внимание к «Переписке» в исправленном и пополненном издании (письмо от 29 мая / 10 июня 1847 г.), а два месяца спустя уже писал С.П. Шевыреву:

> Что касается до объяснений на мою книгу, то я решился дело это оставить. Покуда не съезжу в Иерусалим, не предприму ничего, а до того и другие от многого очнутся (*письмо от 16 /28 августа 1847 г.*)

Версия первого издателя «Авторской исповеди» Н. Трушковского гласит, что «книжечка», созданная в конце весны — начале лета 1847 г. пролежала в бумагах Гоголя до его смерти и, уцелев от сожжения, была обнаружена, озаглавлена и подготовлена к публикации его другом С.П. Шевыревым[1]. Однако исследователь П.Г. Паламарчук обратил внимание на отсутствие «Авторской исповеди» или текста со сходным названием и содержанием в списках уцелевших от сожжения рукописей Гоголя[2]. Более того, до июня 1852 г. это произведение вообще не упоминалось ни самим Шевыревым, ни в кругах близких покойному Гоголю. Так, например, в письме к родителям, датируемом концом апреля 1852 г., Иван Сергеевич Аксаков сообщает:

> Вчера мы видели Шевырева, он сказал, что послал Вам письмо: бумаги Гоголя разобраны: найдено 5 черн<овых> глав из «Мертвых душ» и объяснение литургии и вообще много таких вещей, которые еще более характеризуют этого святого человека!..[3]

Примерно в то же время В.С. Аксакова пишет М.Г. Карташевской:

> На днях получил от Шевырева отесенька письмо, в котором он нам сообщает дорогие для нас вести. Они произвели разбор бумагам Гоголя и нашли между другими бумагами, свидетельствующими о его непрестанных и неутомимых трудах всякого рода, 5 черновых глав «Мертвых душ» и истолкование литургии, это последнее сочинение[4].

Сам Шевырев в письме К.А. Коссовичу от 2 мая 1852 г. упоминает:

> Открыли бумаги Гоголя. Нашлось его Объяснение на литургию — и четыре черновые тетради 2-го тома «М<ертвых> душ». Скажите это Бартеневу. Можете себе представить, как я обрадовался этой находке[5].

Первый документ, в котором явно говорится, что в бумагах Гоголя была обнаружена будущая «Авторская исповедь», — письмо С.П. Шевырева К.С. Сербиновичу, написанное 10 июня 1852 г. Объясняя причину задержки исполнения обещания «о присылке продолжения педагогических чтений», Шевырев сообщал:

> В это же самое время выздоровления и экзаменов, свободные часы должен я был посвятить разбору бумаг, оставшихся после покойного Н.В. Гоголя. Нашлись: весьма замечательная его внутренняя автобиография, как автора, дополнение к его Переписке с друзьями; размышления о Божественной литургии, теплые, живые, умилительные, обнаруживающие его христианский дух и его преданность Церкви и Государю, пять черновых тетрадей 2-го тома М<ертвых> душ, забытые им вероятно, печальный остаток, уцелевший от аутодафе. Все это требует разбора, редакции, переписки. Могу сделать это только я сам. — Жду свободных совершенно минут для этого дела[6].

Из приведенного письма видно, что Шевырев воспринял «внутреннюю автобиографию» Гоголя как дополнение к «Выбранным местам из переписки с друзьями», что объясняет «отсутствие» этого произведения в списках уцелевших от сожжения бумаг, составленных Шевыревым и гр. Толстым сразу после вскрытия опечатанных документов. Толстой под пунктом 3 фиксирует «множество писем и Предисловие, одним словом, новое издание, пересмотренное и дополненное Переписки с друзьями». Шевырев также под пунктом 3 отмечает:

> Выбранные места из «Переписки с друзьями», рукопись с помарками цензора и многие новые прибавления к ним[7].

Вероятно, только более тщательное исследование рукописей Гоголя привело Шевырева к решению выделить из многообразного материала, касающегося «Выбранных мест», отдельный фрагмент, заслуживающий самостоятельной публикации. Вполне можно допустить, что отсутствие упоминаний «внутренней автобиографии» Гоголя до июня 1852 г. связано с чрезвычайной загруженностью и болезнью Шевырева, не позволившей ему внимательно исследовать гоголевские бумаги. В уже упоминавшемся письме Сербиновичу он сообщал:

> Лишь только я заключил последнюю лекцию истекшего академического года, как в тот же самый день напала на меня лихорадка, та же самая, которую я испытал осенью прошлого года, при начале академич<еского> года. Я должен был выдержать три пароксизма. Неделя отдыха между концом лекций и началом экзаменов пошла у меня на болезнь. Не успел оправиться, как начались экзамены, страдная пора университетских деканов. Своих экзаменов 7. Чтение кандидатских диссертаций и студенческих работ за год отнимало свободное время, а сил было и без того немного. Изнеможение от трудов было причиною того, что лихорадка опять возвратилась и задала еще два пароксизма[8].

Однако тот факт, что рукопись «Авторской исповеди» представляет собой не разрозненные листы, а целую тетрадь, исписанную ровным почерком, по внешнему виду напоминающим беловые автографы Гоголя, заставляет принять во внимание и предположение о намеренном сокрытии Шевыревым вновь найденного произведения даже от ближайших друзей писателя. Так, С.Т. Аксаков с текстом «исповеди» познакомился только в ноябре 1852 г. в Абрамцево. 19 числа он писал Шевыреву:

> Благодарю вас, почтеннейший Степан Петрович, за сообщение мне авторской исповеди Гоголя. Вы сами можете себе представить, что я чувствовал, когда слушал ее! Она непосредственно относится ко мне. По крайней мере, я нашел в ней полный ответ на каждое слово моих укорительных писем... но прошедшего не воротишь. Возвращаю Вам рукопись с нарочным и верным человеком[9].

Словосочетание «авторская исповедь» в тексте письма написано с маленькой буквы и без кавычек и, следовательно, не имеет статуса названия. Это может быть объяснимо как отсутствием названия у рукописи, так и нежеланием Аксакова видеть в исповеди близкого человека литературное произведение. Реакция старшего Аксакова на «Авторскую исповедь» отчасти приоткрывает причины, по которым Шевырев мог не торопиться с обнародованием гоголевского текста: слишком сильной была рана, которую он наносил близким Гоголю людям, открывая всю глубину страданий писателя и человека, не услышанного, не понятого даже его друзьями — и открывая это в ситуации, когда «прошлого не воротишь». С другой стороны, «скрытность» Шевырева могла быть вызвана тем, что личность и творчество его друга слишком громко и немилосердно обсуждались в различных кругах русского общества в последние годы его жизни. Гоголя подозревали в сумасшествии, обвиняли в гордыне, проклинали за верноподданничество и т.д. и т.п. «Авторская исповедь» могла рассеять подозрения в сердцах непредубежденных, искренно любящих Гоголя, но могла и подогреть тех, кто хотел бы использовать имя писателя в идеологической борьбе.

К ноябрю 1852 г. факт существования «автобиографии» Гоголя стал известен достаточно широкому кругу людей. В письме неустановленного лица от 6 ноября 1852 г. по поводу смерти Гоголя, хранящемся в гоголевском фонде РГАЛИ, достаточно подробно, хотя и весьма тенденциозно излагается даже ее содержание: «Из сочинений Гоголя уцелело: три неполных черновые главы второго тома “Мертвых душ”, его автобиография и объяснение литургии <…> О Биографии ничего обстоятельно не известно. Кажется, однако ж, что это-то “Прощальная повесть”, о которой он упоминает в “Переписке с друзьями” <…> От Елагина я узнал, что Автобиография Гоголя находится у Шевырева. Он не дает никому списывать. В ней Гоголь рассказывает, как образовался его талант и каким образом он писал свои произведения. Гоголь говорит, что у него вовсе не было фантазии, что он не был в состоянии ничего выдумать. У него обыкновенно разные виденные и слышанные им мелочи были записаны на отдельных лоскутках, и когда он задумывал что-нибудь писать, то подбирал эти лоскутки и по ним уже составлял главный рассказ. Он не умел при этом сочинить плана для своего сочинения, так что планы его повестей составлял ему Пушкин, который, пленяясь его рассказами, присоветовал ему писать»[10].

Упоминание о том, что Шевырев «не дает никому списывать» «Авторскую исповедь», подтверждает нашу версию об особой тактике, которую имел друг и издатель Гоголя по отношению к этому произведению. Заботясь о памяти своего покой-

ного друга, Шевырев хотел, чтобы «Авторская исповедь» увидела свет с августейшего разрешения в составе собрания сочинений писателя, приобретя тем самым вес не полемической реплики в споре вокруг «Выбранных мест», а итога всего творческого пути.

3 июля 1852 г. Шевырев выехал в Васильевку, чтобы навестить семейство Гоголя, собрать материалы для его биографии, передать родным оставшиеся бумаги покойного и забрать доверенность на издание его сочинений. Вероятно, к этому времени Шевыреву удалось разобрать уцелевшие бумаги и даже переписать их. По крайней мере, М.П. Погодин в письме к Шевыреву, написанном 28 июня 1852 г., накануне поездки последнего в Васильевку, советовал оставить «оригиналы или копии бумаг Гоголя у себя дома, чтобы не подвергать случайностям дороги единственный список»[11]. Доверенность наследников на имя Шевырева была окончательно составлена 17 сентября и заверена нотариусом 20 сентября 1852 г. Наследники просили Шевырева вместо них «распорядиться <...> как о продолжении печатания всех изданных уже при жизни его (Гоголя. — *Ю.Б.*) сочинений, так и об издании вновь всех тех сочинений его, какие Вы признаете удобными напечатать из оставшихся после смерти брата нашего и дяди в рукописях еще не изданными»[12]. Получив доверенность, Шевырев обратился в Московский цензурный комитет с просьбой «разрешить окончание печатания и издания в свет начатых четырех томов» собрания сочинений Гоголя. В одном из вариантов прошения он предлагал присоединить к четырем томам пятый том с «Выбранными местами из переписки с друзьями»; в другом — «рассмотреть и разрешить издание прилагаемой рукописи, найденной в бумагах покойного: Авторская исповедь»[13].

Дела Московского цензурного комитета позволяют утверждать, что Шевыревым был подан второй вариант прошения. На заседании комитета от 27 марта 1853 г. было определено «Поручить г-ну цензору Ржевскому вновь рассмотреть сочинения Гоголя и по рассмотрении донести комитету о своем заключении, рукопись же "Авторской исповеди" — рассмотреть г-ну цензору Снегиреву»[14]. Полная цензурная история «Авторской исповеди» еще требует дополнительных архивных разысканий, однако несомненно одно — Московский цензурный комитет не смог принять решение об издании сочинений Гоголя без санкции вышестоящей инстанции и передал дело в Главное управление цензуры, в котором председательствовал попечитель Санкт-Петербургского учебного округа Мусин-Пушкин, резко отрицательно относившийся к творческому наследию Гоголя. Шевырев искал различных возможностей, чтобы смягчить неблагоприятную ситуацию: он просил мать Гоголя написать прошение Государю им-

ператору и обратиться за помощью к министру народного просвещения А. Норову, лично ходатайствовал перед попечителем Московского учебного округа генерал-адъютантом Назимовым. «Между тем, — как писал в своих воспоминаниях кн. Д. Оболенский, — нельзя было надеяться на какой-либо успех в ходатайстве о разрешении издания сочинений покойного Гоголя, пока не заинтересуются в этом деле лица, имеющие влияние в высших сферах»[15]. Таким образом, в начале 1853 г. Шевыреву пришлось изменить свою стратегию по отношению к «Авторской исповеди». Он потерял надежду на быструю публикацию произведения и был вынужден использовать этот ранее никому не известный гоголевский текст для формирования позитивного мнения во влиятельных светских кругах. Запрет на копирование «Авторской исповеди» был снят.

По мнению кн. Д. Оболенского, «первые списки, которые вышли из рук Шевырева», были сделаны по просьбе великого князя Константина Николаевича, который хотел способствовать публикации неизданных текстов Гоголя. Кн. Оболенский являлся посредником в исполнении этой просьбы; он утверждал, что «Шевырев немедленно исполнил желание великого князя и прислал Его Высочеству оставшиеся главы и отрывки из 2-го тома “Мертвых душ” и “Авторскую исповедь”». Это первый список впоследствии оказался в руках Д. Оболенского, который «по этому списку читал у разных лиц в Петербурге». «Помню, что, по просьбе многих лиц, я давал свою рукопись для прочтения на дому, причем легко могли быть сняты с нее копии». От того же Оболенского известно, что и сам «Шевырев не стеснялся выдавать копии с своего списка»[16].

В дневнике профессора Санкт-Петербургского университета А.В. Никитенко 9 февраля 1853 г. была сделана следующая запись: «Обедал у <А.Н.> Карамзина. После обеда читаны были неизданные главы “Мертвых душ”. Чтение продолжалось ровно пять часов, от семи до двенадцати. Эти пять часов были истинным наслаждением. Читал, и очень хорошо, князь <Д.А.> Оболенский». 20 февраля того же года Никитенко познакомился с текстом «Авторской исповеди»: «Был у меня князь Димитрий Александрович Оболенский и читал мне “Исповедь” Гоголя. Вещь в высшей степени любопытная»[17].

Таким образом, намечаются как минимум три возможных линии распространения «Авторской исповеди» в списках: через московских друзей Гоголя, в первую очередь — Аксаковых; через великого князя Константина Николаевича, через литературные круги Петербурга, в том числе А.В. Никитенко. Анализ сохранившихся в архивах Москвы и Петербурга списков подтверждает реальность каждой из намеченных линий.

В рукописном отделе «Пушкинского дома» хранится копия «Авторской исповеди» Гоголя, сделанная рукою И.С. Аксакова. Копия не датирована, но содержит в ряде мест карандашные пометы «так в подлиннике» (л. 30об., 31), свидетельствующие о том, что копирование производилось или с рукописи Гоголя, или с максимально приближенного к ней источника. Можно предположить, что данный список был сделан Иваном Аксаковым в ноябре 1852 г., когда «рукопись» «Авторской исповеди» была прислана его отцу[18]. О том, что Аксаковы считали себя вправе знать и даже копировать неизданные гоголевские тексты, говорит ряд фактов. Так, старший Аксаков в письме к Шевыреву от 5 мая 1852 г. писал: «Хотя я предполагал, что открытие и разбор бумаг будут произведены в присутствии Погодина, вас, меня и Хомякова, но сыновья объяснили мне причину, по которой все было сделано именно таким образом»[19]. Ту же уверенность в особых правах семьи по отношению к памяти и бумагам Гоголя выражала и Вера Аксакова в письме М. Карташевской: «Но что всего для нас дороже — это последние строки Гоголя, которые и посылаю тебе, мой милый друг <...> Как хотелось бы мне видеть и пересмотреть все его бумаги! Жаль, что мы не в Москве»[20]. К письму приложена копия духовного завещания Гоголя, сделанная Аксаковой для своей подруги.

Список, сделанный Шевыревым по просьбе великого князя Константина Николаевича, с большой долей вероятности и есть тот, который хранится в рукописном отделе «Пушкинского дома» в архиве великого князя Константина Константиновича (К.Р.), сына Константина Николаевича. Опись архива К.Р. свидетельствует о том, что многие документы были унаследованы Константином Константиновичем именно от отца[21]. Список «Авторской исповеди» из архива К.Р. не датирован и представляет собой несколько сшитых между собой тетрадей коричневого цвета размером в ½ листа, заполненных каллиграфическим почерком переписчика-профессионала. 28 мая 1853 г. великий князь Константин Николаевич обратился к графу Алексею Федоровичу Орлову с просьбой о создании специального Комитета под председательством барона Корфа для рассмотрения сочинений Гоголя. В этом письме, в частности, говорилось: «В продолжение прошлой зимы я имел случай прочесть некоторые ненапечатанные сочинения покойного Гоголя, найденные после его смерти, как то: Размышление о литургии, исповедь Автора и пр. Сочинения эти отличаются прекрасным религиозным направлением и в них выражается теплая идея любви Автора к России и преданность Престолу»[22]. Следовательно, великокняжеский список «Авторской исповеди» был сделан Шевыревым в конце декабря 1852 – начале января 1853 г. В письме П.А. Плетневу от

6 января 1853 г. Шевырев уже сообщал: «У меня готовы рукописи Гоголя к изданию, как Вам известно из моего отзыва Академии. Но я до сих пор не могу получить разрешение к изданию и не знаю, будет ли? Надежда моя на В<еликого> князя Константина Николаевича, который пожелал иметь их»[23].

Третий путь распространения списков через А.В. Никитенко косвенным образом подтверждается хранящейся в рукописном отделе РНБ копией, сделанной К.А. Тимофеевым и неустановленным лицом. На внутренней стороне обложки тетради в картонном переплете указана фамилия ее владельца «К.А. Тимофеев», а на титульном листе — дата «10 апреля 1853». Константин Акимович Тимофеев (1827–1881) был учеником Никитенко по Петербургскому университету, впоследствии педагогом в Смольном институте благородных девиц, поэтом, писателем, переводчиком. Тимофеев окончил университет в 1847 г. со степенью кандидата общей словесности, но отношений со своим профессором не прервал — он упоминается в дневнике Никитенко в 1861 и 1864 гг.[24] Вполне вероятно, что, познакомившись с «Авторской исповедью» Гоголя в конце февраля 1853 г., Никитенко поспособствовал ее копированию своим бывшим учеником весною того же года.

Текстологический анализ всех трех названных списков показывает, что ни один из копировавших не имел дела непосредственно с рукописью Гоголя. Все списки содержат около 120 идентичных случаев расхождений с автографом писателя. Эти же расхождения мы находим и в подготовленном Шевыревым печатном тексте 1855 г. Главным источником копирования стал, по-видимому, некий первичный список, сделанный Степаном Петровичем Шевыревым с разобранных им гоголевских бумаг. С другой стороны, в списках Аксакова и К.Р. нами было выявлено не менее восьми тождественных между собой мест, которые совпадают с рукописью Гоголя, а не с печатным текстом. Так, например, в рукописи Гоголя в предложении «Сила эта странного раздраженья была так велика, что даже разрушила все те приличия, которые доселе еще сохранялись относительно к писателю» слово «относительно» — вписано. Списки Аксакова и великого князя сохраняют написание «относительно к писателю», тогда как издание 1855 г. текстологически интерпретирует это место иначе: «относительно писателя». Добавим к этому, что в обоих списках мы находим случаи незавершенных или неудачных текстологических решений, доработанных в издании 1855 г. Например, фраза «Для того, чтобы сколько-нибудь почувствовать эту книгу, нужно иметь или очень простую и добрую душу, или быть слишком многосторонним человеком, который при уме, обнимающем со всех сторон, заключал бы вы-

сокий поэтический талант и душу, умеющую любить полною и глубокою любовью» в списке К.Р. имеет несколько иное окончание: «...быть слишком многосторонним человеком: род при уме, обнимающем со всех сторон, заключал бы высокий поэтический талант и душу, умеющую любить полною и глубокою любовью». Это позволяет предположить, что текстологическая редакция «Авторской исповеди», зафиксированная в издании 1855 г., была не единственной и не первой.

По отношению к гоголевскому тексту Шевырев выступил и как редактор, и как текстолог. Он последовательно производил стилистическую правку: убирал специфические гоголевские слова и выражения («упираться», «сурьезном», «за одним разом», «прежде покамест», «определительно ясно», «обнаружить в наружу» и т.д.); превращал глаголы несовершенного вида в глаголы совершенного вида (умели — сумели, видятся — увидятся, чувствовал — почувствовал); убирал избыточные слова («возвратились» вместо: «вновь возвратились»). Он также стремился прояснить мысль Гоголя там, где она не нашла законченного письменного выражения. Примеры смыслового вторжения Шевырева в текст Гоголя немногочисленны. Так, например, фрагмент текста, в котором Гоголь размышлял о читательской предвзятости по отношению к «Выбранным местам», в рукописи выглядел так: «...и всякой глядел на нее (на книгу «Выбранные места». — *Ю.Б.*) вследствие уже заготовленного вперед взгляда, останавливаясь только над тем, что укрепляло его в предубеждении и раздражало, и проходя мимо все то, что способно опровергнуть предубежденье, а самого читателя успокоить». Шевырев, снимая копию с рукописи, счел возможным убрать слово «раздражало». Упрек Гоголя, как явствует из контекста, обращен к «людям умным» и притом таким, которых писатель «не считал односторонними». Речь явно идет о ближайшем окружении Гоголя, об его друзьях, ополчившихся на книгу. Возможно, этот откровенный намек на друзей, в том числе и на Аксаковых, и заставил Шевырева смягчить выражение, убрав обвинение в раздражении.

Вероятно, готовя текст к печати, Шевырев еще раз сверил свой первичный список с рукописью, вернул ряд гоголевских выражений и принял несколько новых решений в текстологически спорных местах. По достоинству оценить работу, проделанную С.П. Шевыревым, смогли его преемники в деле изучения рукописного наследия Гоголя. Так, П.А. Кулиш, которому Шевырев передал бумаги Гоголя для дальнейшего исследования и издания, в письме к своему старшему товарищу от 13 июня 1857 г. писал: «Видя из бумаг Гоголя, как много времени посвятили Вы приведению их в тот вид, в каком они перешли в мои

руки, я вполне ценю Ваш подвиг дружбы к поэту, для которого Вы и после смерти остались тем, чем были при жизни»[25].

В заключение сформулируем проблемы, которые ставит перед исследователями обширный корпус списков «Авторской исповеди», разбросанных в различных архивах России и ближнего Зарубежья:

1. Построение стеммы — таблицы генеалогического соотношения списков «Авторской исповеди».

2. Выявление наиболее авторитетных списков, способных оказать влияние на формирование «основного текста».

3. Анализ наличествующих списков с историко-культурной точки зрения, предполагающий ответы на вопросы, в каких кругах переписывалась, как эстетически оформлялась и рецепиировалась «Авторская исповедь» Гоголя. Уже сейчас можно отметить, например, большое разнообразие во внешнем оформлении списков: от рукописной книги в кожаном переплете с золотым тиснением и цветным оформлением титульного листа[26] до вложенных друг в друга листов, заполненных разными почерками[27]. Интерес представляют подчеркивания, пометы, даже дополнения, сделанные переписчиками и свидетельствующие о читательском восприятии гоголевского текста. Так, в упоминавшейся выше копии Тимофеева присутствует фраза, которой нет в автографе Гоголя: «В вашем мире зло сильнее добра. — Почему? — Потому, что Сатана силен злобою, а человек слаб добром»[28]. Читательская рецепция проявляет себя также в смысловых и стилистических исправлениях, в сохранении или не сохранении переписчиком прописных букв в словах «Христианин», «Государство», «Автор» и т.д.

Разрешение на издание «Авторской исповеди» было получено только в 1855 г. Министр народного просвещения А. Норов сообщал попечителю Московского учебного округа 20 мая 1855 г., что «Авторская исповедь» и пять глав из второго тома «Мертвых душ» были рассмотрены Главным управлением цензуры. Управление «нашло возможным оказать снисхождение к встречающимся в означенных сочинениях Гоголя некоторым, несколько резким, суждениям и описаниям, и не совсем эстетическим картинам и выражениям, а потому определило: дозволить сочинения эти к напечатанию без изменений»[29].

Долгожданная публикация текстов Гоголя стала одним из знамений нового царствования. Но к этому моменту читающая Россия уже хорошо знала и «Авторскую исповедь», и 2-й том «Мертвых душ». Перед нами уникальный пример того, как в списках распространялись произведения не революционного, а скорее религиозного содержания. Однако путь, избранный русской интеллигенцией, снова заставляет поставить вопрос: так была ли услышана «чистосердечная повесть» Н.В. Гоголя?

[1] «Но как сам автор несколько раз говорил о ней, что это "чистосердечная моя повесть", "повесть моего Авторства", то С.П. Шевырев и решил ее назвать "Авторскою исповедью"» — см.: Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти: Мертвые души (том второй) и Авторская исповедь. М., 1855. С. X–XI.

[2] *Паламарчук П.Г.* Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя // Гоголь: история и современность. М., 1985. С. 488.

[3] *Аксаков И.С.* Письма к родным. 1849–1856. М., 1994. С. 242.

[4] Гоголь в неизданной переписке современников // ЛН. Т.58. М., 1952. С. 755.

[5] РО РНБ. Ф. 384. Д. 20. Л. 12об.

[6] РО ИРЛИ. Ф. 46. Д. 15. Л. 9об.– 10.

[7] *Паламарчук П.Г.* Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя С. 489, 490.

[8] РО ИРЛИ. Ф. 46. Д. 15. Л. 9.

[9] РО РНБ. Ф. 850. Д. 108. Л. 18–19.

[10] Гоголь в неизданной переписке современников. С. 768.

[11] РО РНБ. Ф. 850. Д. 445. Л. 96.

[12] РО РНБ. Ф. 850. Д. 198. Л. 9–10.

[13] РО РНБ. Ф. 850. Д.64. Л. 8–9, 10.

[14] РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3038. Л. 117 об.

[15] Русская старина. 1873. Декабрь. С. 940–953.

[16] Там же.

[17] *Никитенко А.В.* Дневник: В 3 т. Т. 1. 1826–1857. М.;Л., 1955. С. 360, 361.

[18] См. выше письмо С.Т. Аксакова С.П. Шевыреву от 19 ноября 1852 г.

[19] РО РНБ. Ф. 850. Д. 108. Л.12об.

[20] Гоголь в неизданной переписке современников. С.755.

[21] Так, например, в описи ф. 137 под № 178 зафиксирована авторизированная копия книги В.И. Даля «Пословицы русского народа» с авторским посвящением вел. кн. Константину Николаевичу. Копия датирована сентябрем 1853 г.

[22] РО РНБ. Ф. 850. Оп. 1. Д. 67. Л. 1.

[23] РО ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. Д. 718. Л. 45.

[24] *Никитенко А.В.* Дневник: В 3 т. Т. 2. 1858–1865. М., 1955. С. 182, 311.

[25] РО РНБ. Ф. 850. Оп. 1. Д. 337. Л. 3–3об.

[26] РГАЛИ. Ф. 139. Оп. 2. Д. 3.

[27] РГАЛИ. Ф. 139. Оп. 3. Д. 1.

[28] РО РНБ. Ф. 199. Д. 23. Л. 61.

[29] ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 5. Д. 360. Л. 83–84.

ГОГОЛЬ-ПЕРЕВОДЧИК

О.Н. Купцова

Случай с «Дядькой...»

26 сентября 1839 г. Гоголь приезжает в Москву; через три недели, 17 октября он впервые присутствует на московской постановке «Ревизора» в Большом театре, где видит игру М.С. Щепкина в роли городничего. Тогда же, в последние месяцы 1839 г. по просьбе «милого» Щепкина, с которым писатель в этот приезд общается почти ежедневно, для будущего бенефиса актера Гоголь редактирует «Сганареля, или Мужа, думающего, что он обманут женою» Мольера (сам перевод был сделан, вероятно, друзьями Щепкина). Однако кроме этого фарса, небольшого по объему, для успешного бенефиса требовалась, по меньшей мере, еще одна пьеса. Уезжая 18 мая 1840 г. из Москвы в Италию, Гоголь, вероятно, обещает актеру помощь и даже заключает по этому поводу какое-то пари. 10 августа (у исследователей вызывает спор и дата письма, и место его отправления — Вена или Венеция)[1] Гоголь извещает Щепкина о том, что перевод комедии «Дядька в затруднительном положении» Джованни Жиро[2] («L'ajo nell'imbarazzo»[3] Giovannni Giraud) готов и высылает один ее акт; остальные два отправляет в тот же день, но другим адресатам — О.С. Аксаковой (XI, 300) и М.П. Погодину (XI, 307). Заключая свое письмо, Гоголь пишет Щепкину, считая, по-видимому, вопрос решенным: «Итак, вы имеете теперь две пиесы. Ваш бенефис укомплектован. Если вы обеим пьесам сделаете по большой репетиции и сами за всех прочитаете и объясните себе роли всех, то бенефис будет блестящий, и вы покажете шиш тем, которые говорят, что снаряжаете себе бенефис как-нибудь» (XI, 306).

Щепкин сыграл в «Сганареле» 4 октября 1840 г., в чужой бенефис (актера Н.М. Никифорова)[4]; спектакль выдержал всего два представления, после чего исчез с московской сцены.

Комедия же Джованни Жиро была поставлена в Москве много позже — только в 1853 г. Афиша Большого театра указывала на Гоголя как на автора перевода. Сыгран «Дядька» был пять раз: 9 (бенефис Щепкина), 13, 18, 22 января и 10 февраля.

Другие попытки перевести на русский язык эту комедию Жиро неизвестны, а сценическая жизнь ее единственного русского перевода оказалась очень короткой[5].

Такова хроника событий, связанных с «Дядькой в затруднительном положении», за пределами которой остается много непонятного.

Самая главная из нерешенных проблем: был ли Гоголь переводчиком или только редактором этого текста.

По одной версии Гоголь сам перевел «Дядьку» (эта точка зрения, высказанная впервые А.И. Кирпичниковым в 1900 г.[6], поддержана немногими, в том числе и современным воронежским исследователем Ю. Рыловым в недавней статье «Гоголь — переводчик?»)[7].

По другой гипотезе Гоголь только отредактировал переведенный русскими художниками текст (мнение М.Н. Сперанского[8], опирающееся прежде всего на гоголевские слова из уже упоминавшегося письма Щепкину: «*...половина заклада выиграна: комедия готова.* В несколько дней русские наши художники перевели. И как я поступил добросовестно! всю от начала до конца выправил, перемарал и переписал собственною рукою» (XI, 304)). Вторая версия имеет больше сторонников: именно она была принята со ссылкой на Сперанского в комментариях к переводу «Дядьки» в первом академическом издании Гоголя (V, 509). К ней также присоединяются и многие историки театра[9].

Но некоторые гоголевские слова из письма к Щепкину остаются по-прежнему загадочными: если о смысле первой половины «заклада» можно догадываться (выбрана и переведена пьеса для бенефиса), то что входило в его вторую половину? И кто все-таки были эти таинственные «русские художники», согласившиеся заняться не совсем своим делом — переводом комедии для актера?

Оставляя эту проблему открытой, попробуем ответить на другие, не менее важные для историка театра вопросы: почему для бенефиса была выбрана и предложена (и уж рекомендация-то точно исходила от Гоголя) именно комедия Жиро? По каким причинам она не была сыграна Щепкиным тогда же? Что значит его возвращение к этому тексту в 1853 г.?

Ответы, может быть, найдутся в предыстории перевода и в судьбе комедии Жиро в европейском театре.

Несомненно, Гоголь смотрел ее на итальянской сцене (пока, к сожалению, не удалось установить ни город, ни труппу, ни дату спектакля, на котором мог присутствовать писатель), о чем свидетельствуют следующие его слова из письма Щепкину: «Актриса, игравшая Джильду, которую я видел, была свежая, молодая, проста и очаровательна во всех своих движениях, забывалась и одушевлялась, как природа. Француженка убила бы эту роль и никогда бы не выполнила» (XI, 306).

Выбор «L'ajo nell'imbarazzo» можно объяснить просто. В понравившейся комедии Гоголь нашел роль, соответствующую амплуа Щепкина, которое он видел прежде всего в комических стариках, дядях, опекунах и отцах (так сказать, на мольеровский или гольдониевский лад): «Нечего вам и говорить, что ваша роль — сам дядька, находящийся в затруднительном положении. <...> Человек, который совершенно потерял голову <...> Я видел в

ней актера с большим талантом, который, между прочим, был далеко ниже вас» (XI, 305).

Гоголь угадал верно: позже, когда комедия будет сыграна на московской сцене, рецензенты напишут, что Щепкин в роли дядьки дона Грегорио Кордебоно «был в своем обыкновенном амплуа»[10].

К тому же Гоголь уверен, что «комедия должна иметь успех: по крайней мере, в итальянских театрах и во Франции она имела успех блестящий» (XI, 305). Да и «ролей немного и постановка не обойдется дорого и хлопотливо» (XI, 306). Как видим, резонов для бенефисного выбора именно этой пьесы приведено более чем достаточно.

Но неслучайно Гоголь просил Щепкина: «...не судите по первому впечатлению и прочитайте несколько раз эту пьесу, — непременно несколько раз» (XI, 306). История с «Дядькой» при более пристальном рассмотрении также не столь проста, как может показаться «по первому впечатлению».

Граф Джованни Жиро (1776–1834) — итальянский драматург французского происхождения; фигура в начале XIX столетия заметная как в итальянском, так и во французском театре[11]. Гоголь справедливо советует Щепкину в бенефисной афише прибавить после фамилии автора, что «Дядька в затруднительном положении» — пьеса «первого итальянского комика нашего времени» (XI, 305)[12].

Богатый аристократ из знатного французского рода (в Италии этот лионский род обосновался с XVII в.), политик, «банкир-комедиограф», как его называли, Жиро в эпоху европейской «театромании» писал вначале фарсы, драматические пословицы, одноактные комедии для «благородных» актеров-любителей (в 1816 г. вышел его первый сборник пьес «Домашний театр»)[13].

С 1796 г. Жиро создает свои основные пьесы для профессиональной сцены. Из всего им написанного главный успех пришелся на долю комедии в трех действиях «L'ajo nell'imbarazzo» («Наставник в затруднении»[14]), в которой, как утверждал Эжен Скриб вслед за итальянской критикой, были изображены отец драматурга, Фердинандо Жиро (маркиз Антиквати); наставник самого Джованни Жиро (дон Грегорио Кордебоно); некоторые сцены из юности комедиографа и, возможно, как считают другие исследователи, его младший брат Франческо, чья история женитьбы была отчасти похожа на историю Энрико Антиквати, положенную в основу сюжета[15].

Впервые комедия была представлена осенью 1807 г. в Риме в Театро делла Валле компанией Перотти, для которой специально была написана[16], и издана в числе других пьес в 1808 г.[17] В 1840 г. вышло первое посмертное и наиболее полное издание



пьес Жиро. Текстом «Наставника» из пятого тома именно этого издания, по-видимому, и воспользовался русский переводчик (кем бы он ни был)[18]. «Новым Гольдони» назвали Жиро с появлением этой комедии[19], а саму пьесу — ни больше ни меньше как «шедевром современного итальянского театра». Вслед за римской постановкой «Наставника» 1807 г. последовали постановки в Мантуе, Модене, Милане, Болонье.

Общеевропейская (и прежде всего французская) слава Жиро-комедиографа оказалась бурной, яркой, но короткой (1810–1820-е гг.) и к моменту русского перевода «Наставника» уже почти сошла на нет. К началу 1840-х гг. комедии Жиро представляли интерес снова, пожалуй, только для итальянской сцены.

На сюжет комедии Жиро композитор Гаэтано Доницетти и либреттист Джакопо Ферретти создали одноименную двухактную комическую оперу, премьера которой состоялась 4 февраля 1824 г. в Театро делла Валле, в Риме. А 26 апреля 1826 г. в несколько измененном варианте (при участии и сотрудничестве Джузеппе Верди) под названием «Дон Грегорио» она была исполнена в Неаполе в Нуово Театре, где так же, как и в Риме, имела огромный успех[20].

Был или не был Гоголь переводчиком Жиро, но, редактируя и предлагая Щепкину пьесу для бенефиса, в сопровождающем комедию письме он выступил как режиссер, не только давший подсказки актеру, но и углубивший смысл пьесы, прояснивший ее драматургическую структуру.

В «Наставнике в затруднении» отчетливо видно соединение нескольких театральных традиций: на некоторые из них Гоголь обратил внимание в своих «режиссерских» указаниях Щепкину, другие же почти проигнорировал.

Сюжет комедии Жиро, в первую очередь, восходит к сценариям комедии дель арте (а через них — и к комедиографии Карло Гольдони, с которым сравнивали его современники)[21]. И хотя Жиро возражал своим критикам, что «Наставник» не сводится к этой традиции, однако в тех немногих упоминаниях о его творчестве, которые встречаются в русских журналах и газетах, современных Гоголю, отмечалась и подчеркивалась как раз связь комедиографии Жиро с «простонародной» итальянской комедией. Одна из таких статей «Характеристика итальянской комедии. Стентарелло, или Общий комический характер итальянской драматургии» с упоминанием Жиро была напечатана в «Северной пчеле» (автор статьи не указан) незадолго до отъезда Гоголя в Италию и могла быть ему известна[22]. В переводной статье француза Мерсея «Современное

состояние драматургии в Италии. Писатели и актеры», появившейся в том же журнале чуть позже, осенью 1840 г., когда Гоголя уже не было в России, мысль о происхождении комедиографии Жиро от commedia dell'arte была высказана очень определенно: «...те комические поэты пользовались в течение четверти века наибольшим успехом в Италии, которые или выбором сюжетов, или их отделкой приближались к простодушию народной комедии. Граф Жиро, Сографи, Фредеричи, собственно говоря, поэты народные, искусно воспользовавшиеся довольно низкими данными»[23].

Сюжет «Наставника», идущий от итальянской народной комедии, можно свести к следующему. Пара благородных влюбленных (Энрико, старший сын маркиза Антиквати, и Джильда Онорати) вынуждена преодолевать препятствия, которые возникают на пути их любви. Отец Энрико и слышать не хочет о женитьбе сына. Джильда не богата, но она из хорошей семьи, и, как говорит наставник Энрико дон Грегорио, богатство ей «заменяют ее прекрасные качества души». Как и в сценариях итальянской народной комедии, в финале «Наставника» любовь торжествует, «какие бы пощечины ни получали оттого приличие и мораль»[24].

Вторая пара «комических влюбленных» (которая в комедии дель арте была бы парой слуг, помогающих «идеальным влюбленным») в комедии Жиро представлена младшим сыном маркиза Пиппето и старой служанкой Леонардой. Пиппето, влюбившись в служанку, ставит себя как бы в положении слуги. Неровня ему по происхождению, Леонарда к тому же неровня наивному и глуповатому, но искреннему Пиппето по своим моральным качествам: добиваясь любви молодого маркиза, она скрывает свой преклонный возраст. Заканчивается эта линия разоблачением корыстной обманщицы Леонарды и ее наказанием — изгнанием из дома.

Отличие этой пьесы от сценариев итальянской народной комедии в том, что помощником «идеальным влюбленным» здесь становится не слуга, но учитель-гувернер (тот, кто должен наставлять в науках, а не в искусстве любви).

Однако наставник дон Грегорио Кордебоно также имеет отношение к традиции комедии дель арте. И Гоголь распознал в нем (возможно, не без подсказки той театральной постановки, которую он видел в Италии) персонажа, генетически связанного одновременно с итальянской народной комедией и «ученой комедией». Дон Грегорио, по указаниям Гоголя Щепкину, «должен быть одет весь в черном <...>: в черном фраке не совсем по моде, а так, как у стариков, в черных панталонах до колен, в черных чулках и башмаках, в черном суконном жилете, застегнутом плотно снизу доверху, и в черной пуховой шляпе, трехугольной, — <не?> как носят у нас, что называют вареником, а в той, в какой нарисован блудный сын, пасущий стада, то есть с

пригнутыми немного полями на три стороны» (XI, 305)[25]. Этот костюм, так досконально описанный, сугубо театрален, хотя Гоголь и пишет, что подобным образом «одеваются в Италии доныне все эти люди: аббаты, ученые и проч.» (XI, 305). По этой традиционной одежде болонского профессора в итальянском театре узнавался Доктор (Dottore), персонаж из северной (венецианской) группы масок комедии дель арте (дону Грегорио недостает лишь обычной для Доктора черной маски, закрывающей лоб и нос)[26].

В таких же костюмах, как у дона Грегорио (как-никак его ученики), только чуть посовременнее, должны предстать перед зрителями по гоголевскому плану Энрико и Пиппето: «Два молодые маркиза точно так же должны быть одеты в черных фраках, только помоднее, и шляпы вместо трехугольных, круглые, черные, пуховые или шелковые, как носим мы все, грешные люди; черные чулки и башмаки и панталоны короткие. <...> Прочие люди одеты, как ходит весь свет» (XI, 305).

Таким образом, костюмно группа «учитель и его ученики» обособлялась и выделялась мрачно-унылыми, вневременными и вневозрастными одеждами. В то же время становилось зримым педагогическое намерение дона Грегорио воспроизводить и воспитывать себе подобных; причем образцом в этом случае служила ущербная, несовершенная модель. Гоголь режиссерски предлагал Щепкину создать на сцене систему двойников, не заданную Жиро драматургически.

Маска Доктора из комедии дель арте, второстепенная, не слишком значимая для интриги пьесы (часто она появлялась только в прологе, а не в основной части пьесы), превратилась в комедии Жиро в сюжетный центр. А Гоголь почувствовал и обозначил режиссерски (через костюм) чрезвычайно важный момент «Наставника»: точку перехода от «ученой комедии», в которой высмеивалась в целом безобидная «псевдоученость» (с ее мертвой и упрощенной — вульгарной — латынью, непонятными речами и пр.), — к «комедии воспитания», в которой речь идет уже о распространении, тиражировании подобного «мнимого знания», пытающегося влиять на жизненные события. Это «режиссерское» указание Гоголя сделало бы честь и нынешней сцене.

Основная комическая ситуация, вынесенная в заглавие (та, в которой и находится дон Грегорио), — «быть в хлопотах» или «находиться в затруднительном положении» (в итальянском оригинале — nell'imbarazzo, во французском переводе — dans l'embarras) — ситуация типовая для комедии дель арте, старинных фарсов и для жанра, наследующего традиции итальянского и французского ярмарочного театра, — водевиля[27]. Французский историк театра Шарль Рабани обратил внимание на то, что Жиро создал такую пьесу с «занимательной интригой», в которой он про-

явил себя, «возможно, в силу своего французского происхождения больше как водевилист, чем как комический автор»[28], то есть веселость и занимательность интриги для автора важнее, чем морализирующее начало сатирика.

Можно предположить, что выбор Гоголем именно этой комедии для щепкинского бенефиса был обусловлен, не в последнюю очередь, событийной динамичностью, которой так не хватало, с точки зрения Гоголя-зрителя, в целом современному итальянскому театру[29].

В фарсовой традиции дон Грегорио — невольная жертва обстоятельств (его «затруднения» — следствие ряда недоразумений, «ошибок»). Жиро использует прием «qui pro quo», делающий персонажа не виновным в сложившейся ситуации, но в то же время вынужденным из нее как-то выпутываться. Как раз на это и обращал внимание Щепкина в его будущей роли Гоголь: дон Грегорио — «...человек, не рожденный для интриги, а попавший невольно в оную, — и сколько натурально комического!» (XI, 305).

Именно в этом слое комедии Жиро, наиболее театрально-условном и наиболее архаичном по своей природе, Гоголь-режиссер предлагал обновления, но не с точки зрения драматургического построения образа (в текст «Наставника» он не вмешивался), а с точки зрения их актерского воплощения.

Полная противоположность сути дона Грегорио (педанта, отвлеченного от жизни, боящегося женщин) и приписываемой ему роли (соблазнитель, тайный отец ребенка) в сочетании с добрым сердцем, которое заставляет его помогать своему воспитаннику вопреки своим убеждениям (недаром он носит фамилию Кордебоно: ее можно перевести как Добросердов), создают, по словам Гоголя, «роль ажитации сильной» (XI, 305). Гоголь видит напряжение (внутренний конфликт) этого сценического образа и ценность роли для Щепкина в том, что дон Грегорио не простак «по преимуществу», но одновременно комический и драматический персонаж.

Тот же принцип драматизации комического (то есть путь превращения однозначной маски, амплуа — в разносторонний, многогранный и индивидуальный характер, какой предлагал Гоголь в «замечаниях для господ актеров» по поводу своих собственных пьес — «Ревизора», «Женитьбы» или «Игроков») советует Гоголь и будущему исполнителю Пиппето: «Играющему роль Пиппето никак не нужно сказывать, что Пиппето немного приглуповат: он тотчас будет выполнять с претензиями. Он должен выполнить ее совершенно невинно, как роль молодого, довольно неопытного человека, а глупость явится сама собою, так, как <у> многих людей, которых вовсе никто не называет глупыми» (XI, 306).

Другой слой пьесы Жиро связывает «Наставника» с жанром мелодрамы. В сюжете пьесы есть мелодраматические мотивы, в

частности, не только уже год длящийся тайный брак, но и тайный плод любви — сын Энрико и Джильды, внезапно обретенный маркизом Антиквати внук Бернардино.

Но основная мелодраматическая составляющая этой семейной истории — противостояние двух сильных характеров: Джильды Онорати (чью фамилию можно перевести как Достойнова или Уважаемова) и старого маркиза, на что опять же обратил внимание Гоголь.

Из пары «идеальных влюбленных» слабовольный Энрико не может сопротивляться страсти и в то же время, находясь под влиянием наставника (недаром же он — его костюмное подобие) и боясь отца, не способен защитить свою любовь. Все, что ему остается, это впасть в ипохондрию и признаться в своих отчаянных обстоятельствах дону Грегорио, надеясь на его поддержку.

Джильда — другой породы. По наблюдениям Гоголя, она «умная, бойкая; она не притворяется; если ж притворяется, то это притворное у ней становится уже истинным. Она произносит свои монологи, которые, говорит, набрала из романов, с одушевлением истинным...», но самое главное — «когда в самом деле проснулось в ней чувство матери, тут она не глядит ни на что и вся женщина. Ее движения просты и развязны, а в минуту одушевления картины она становится как-то вдруг выше обыкновенной женщины, что удивительно хорошо исполняют итальянки» (XI, 305–306).

В жестовом и голосовом поведении Джильды (если судить по ремаркам) многое идет от традиции актерской игры в мелодраме.

Вот только один пример. После того, как маркиз, узнав о тайном и нежеланном для него браке, проклинает сына и невестку, происходит следующая сцена:

> Те же и Джильда *(с сыном на руках, сопровождаемая Энриком).*
>
> Джильда *(почти в смелом движении неистовства).* Окаменей при виде пораженной отчаянием, которая, прежде чем поразят слова твои это невинное творенье, хочет разодрать его на части сию же минуту! Смотри!.. *(делая движение убить его).*
>
> Маркиз *(в страхе, останавливая ее).* Чш! чш!.. что ты делаешь? Изверг! Разве ты не мать?
>
> Джильда *(твердым голосом).* А ты что делаешь? Разве ты не отец?
>
> Маркиз *(остановившись, про себя).* О небо! Какой ответ!
>
> Джильда *(продолжая).* Вы гоните, грозите, проклинаете, и после всего этого вы отец? И разве эти молнии проклятий не хуже в несколько раз неистовства матери против сына в то время, когда она видит, как поражает его проклятие (V, 238).

Импульсивное, страстное поведение Джильды; мгновенные изменения ее настроения; обилие риторических вопросов и восклицаний; книжное построение фраз (монологи, которые она как будто «набрала из романов», и, добавим, из театральных мелодрам) — все это не входило в состав комических ролей и было не по воз-

можностям актрисам, игравшим обычно в комедиях. Вот почему Гоголь рекомендовал: «Роль Джильды лучше всего, если вы дадите которой-нибудь из ваших дочерей. Вы можете тогда более дать ее почувствовать во всех ее тонкостях. Если же кому-нибудь другому, то, ради бога, слишком хорошей актрисе» (XI, 305).

Достойный противник Джильды, готовой в момент отчаяния убить даже собственного сына, — маркиз Антиквати. По Гоголю эта роль «энергическая: бешеный взбалмошный старик, не слушающий никаких резонов» (XI, 306).

Понятен становится, казалось бы, и неожиданный выбор Гоголем актера на эту роль («Да! маркиза дайте какому-нибудь хорошему актеру <...> коли нет другого, отдайте Мочалову; его же имя имеет магическое действие на московскую публику» (XI, 306), если вспомнить, что слава первого московского трагика держалась, не в последнюю очередь, на «энергических» ролях в переводных мелодрамах.

Фарсовый и мелодраматический слои в «Наставнике» пересекались и переплетались, сталкивались и противопоставлялись, создавая прихотливость, жанровую неуловимость преромантической комедии (к традиции которой многие итальянские исследователи относят и этот драматический опыт Жиро). Может быть, это также привлекало Гоголя.

И, наконец, в «Наставнике» есть и сатирический слой, который никак не отражен в «режиссерском» письме Гоголя.

Пьеса Жиро — педагогическая сатира, ставящая проблему правильного и неправильного воспитания. Комедия эпохи Просвещения на вопрос, учиться или жениться — безоговорочно отвечала: сначала учиться.

Светская преромантическая комедия стояла на других позициях: в первую очередь, требуется развивать не голову, а сердце (необходимо «воспитание чувств»). Но помимо прямолинейного решения проблемы в пользу «чувств», в комедии Жиро шла речь и о более тонких вещах, в частности, о методах воспитания. Маркиз Антиквати (то есть Устарелов, тот, кто придерживается устаревших взглядов) — изначально непреклонный сторонник родительского насилия, приказа и безоговорочного сыновнего послушания: «Молодые люди, пока не достигнут по крайней мере двадцати пяти лет, не должны знать ничего другого, кроме своего дома и учебных занятий» (V, 208). Но в финале он пересматривает свое отношение к этой педагогической проблеме и приходит к выводу, что «...излишняя строгость и смотрение не суть еще средства к хорошему воспитанию детей» (V, 249). В ответной реплике наставник Кордебоно продолжает эту мысль: «...воспитание молодых людей должно образоваться силою кротости, советов, примера, и показывая им свет осторожно, с благоразумием, в его настоящее виде, чуждом фана-

тизма его жарких защитников, так же, как и ложного о нем понятия людей предубежденных...» (V, 250). Думая о будущем своего младшего сына Пиппето и не желая повторять свои родительские ошибки, маркиз приходит к выводу, что молодым людям должно предоставлять больше свободы: во всяком случае им необходимо «путешествовать и узнать немного людей» (V, 250).

Разобрав комедию в отношении практически всех действующих лиц (кроме Леонарды; если не считать, конечно, бессловесного младенца Бернардино или третьестепенного персонажа старого слугу Симона), Гоголь подчеркнул все выигрышные моменты пьесы Жиро и объяснил через понятные актерам театральные традиции сложные места комедии.

Гоголь, несомненно, думал и о целом: о двухчастной композиции будущего щепкинского бенефиса («Сганарель» Мольера и «Дядька» Жиро), в которой должно было выгодно обнаружиться генетическое родство этих двух пьес и щепкинских ролей в них (через традицию ярмарочного театра, фарса) и в то же время их разность.

Почему же Щепкин, так нуждавшийся в пьесах для бенефисов, не принял его предложения?

В попытке ответить на этот вопрос придется возвратиться к истории французских переводов и переделок этой итальянской комедии и к их последующей судьбе на русской сцене.

В 1812 г. при Наполеоне Жиро назначают главным директором итальянских театров. Находясь в это время в Париже, драматург имел возможность наблюдать триумф своего «Наставника», поставленного одновременно в трех парижских театрах.

Для французской сцены было сделано три перевода этой комедии (Висконти[30], Т. Бетттинжером[31] и Ф.К. Альбитом[32]). Помимо переводов известны также две французские переделки «Наставника»: переделка Мельвиля (А.О.Ж. Дюверье), обозначенная автором как комедия с куплетами (впервые была представлена 14 июля 1823 г. в Театре Варьете[33]), и в том же году переделка Ж. Имбера и Ф.-О. Варнера[34].

Особенно большую популярность во Франции и за ее пределами приобрела «комедия с куплетами» Мельвиля. Однако водевиль Мельвиля — это своего рода анти-Жиро, несогласие с некоторыми основными идеями итальянского комедиографа.

По какой же линии шли изменения Мельвилем оригинальной итальянской комедии? Во-первых, комедия стала более компактной: из восьми действующих лиц было оставлено шесть (убраны младенец Бернардино и слуга Симон), три акта сократились до одного (хотя объем текста почти не уменьшился).

Во-вторых, комическая пара влюбленных была представлена крестником воспитателя (а не сыном маркиза) Элуа и крестьянкой Луизон.

Мельвиль перенес место действия вместо нейтрально-малозначащего дома маркиза в Риме — в загородный замок барона близ Пуатье, подчеркивая тем самым близость к природе, на фоне которой проявляется поведение «естественного» (чувствительного) человека и его антипода — человека рационального.

Элуа и Луизон — «естественные» персонажи, чья взаимная сердечная склонность по законам пасторали увенчивается в финале браком.

«Неестественность» (излишняя погруженность в ученые занятия) подчеркнута введенной в начале пьесы пространственной ремаркой: зритель видит кабинет с географическими картами, физическими приборами и пр. Это пространство маркировано присутствием в доме гувернера мсье Жоба, далекого от жизни рассеянного чудака, о котором его племянник говорит, что когда дядя думает о своей математике, он забывает «есть» и «пить».

Из водевиля Мельвиля исчезли слезные, мелодраматические моменты комедии Жиро; сильные характеры и страсти уступили место французской легкости и блеску. Зато по законам жанра были добавлены куплеты и усилены некоторые комические моменты. Так, барон Вьё-Сак и наставник все еще принимают Анри, старшего сына барона, за недоросля (хотя ему 24 года). И по этому поводу мсье Жоб восклицает: «Как? Влюблен? Ему всего 24 года и он влюблен?»[35] Тайный брак в водевиле Мельвиля длится не год, как в комедии Жиро, а целых четыре: подчеркнутая неправдоподобность этого обстоятельства превращала его из мелодраматического в комическое.

Говорящих фамилий в комедии было всего две, и они акцентировали иные, чем у Жиро, характеристики персонажей. Маркиз Антиквати стал бароном Вьё-Саком (то есть Старым Мешком, вероятно, имелось в виду — Старым Толстосумом — подчеркивались возраст и богатство). А воспитатель превратился в мсье Жоба (то есть «простофилю», и даже еще резче: сумасшедшего, психа[36]). Таким образом, конфликт в комедии Мельвиля получил совсем другой смысл: никакого «добросердечия», которое побеждает разум, а наоборот — «простак», которого дурачат. Мсье Жоб был выставлен как оплошавший Аргус: человек, который не справился со своими обязанностями наставника.

В России оригинальные комедии Жиро на протяжении всей первой половины XIX века не ставились[37], но уже в 1824 г. (меньше, чем через год после парижской премьеры) русский зритель познакомился с водевилем Мельвиля. Как это обычно случалось, модная новинка появилась практически одновременно на московской и петербургской сцене (петербуржец Р.М. Зотов сделал ее перевод, а москвич А.И. Писарев — ее переделку), и соперничающие между собой переводы-переделки с одного оригинала сами по себе представили диалог театров двух столиц.

Пьеса-переделка Писарева называлась «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье»[38]. Перевод Зотова был озаглавлен — «Гувернер в хлопотах, или И на мудреца довольно бывает простоты»[39]. Оба текста имели отсутствующие в оригинале Мельвиля вторые пословичные названия (русская водевильная традиция пользовалась пословицами-заглавиями чаще, чем французская). В обе пьесы были введены финальные куплеты с соответствующим рефреном, оправдывающим и повторяющим заглавные пословицы.

Первой по времени появилась переделка Писарева, премьера которой на московской сцене состоялась 24 апреля 1824 г. в бенефис А.М. Сабурова и А.Т. Сабуровой.

Действие водевиля Писарева было перенесено в деревню князя Темирова (подчеркнуто азиатская фамилия): таким образом, от Мельвиля оставался загородный (усадебный) фон, но вводились русские реалии (в частности, упоминался Петербург и пр.). Среди обитателей русской усадьбы (их имена и фамилии уже не были «говорящими») находился представитель сухой и рассудочной учености — учитель-немец Шеллинг (водевилист Писарев был известен своими злободневными намеками: для простого зрителя Шеллинг — всего лишь распространенная немецкая фамилия, а для «знающего» — аллюзия на известного философа, и тогда пословичное название «В чужом пиру похмелье» обретало другой смысл). Иноземность и чужеродность «западного» Шеллинга в доме «восточного» князя Темирова осознавалась и подчеркивалась участниками этой истории (так, одна из героинь, «управительская дочь» Даша, заменившая крестьянку Луизон у Мельвиля, восклицала: «...скоро вы избавитесь от своего проклятого немца»).

Успех водевилю (а он был весьма популярен в течение примерно четверти века)[40] принес не столько текст Писарева, впрочем достаточно изящный, сколько состав исполнителей московской премьеры в театре на Моховой[41]. Центром спектакля стал Щепкин, сыгравший учителя Шеллинга. Актер, совсем недавно прибывший из провинции, только утверждался в это время на московской сцене. И именно два писаревских водевиля, оба переделки французских образцов (сначала «Учитель и ученик», а затем «Хлопотун»), принесли ему славу у московского зрителя. С 1824 г. по 1850 г. в Москве с участием Щепкина-Шеллинга было дано 21 представление «Учителя и ученика», охотно играл этот водевиль актер и на гастролях в провинции.

В издании «Учителя и ученика» есть посвящение драматурга Писарева композиторам А.А. Алябьеву и А.Н. Верстовскому: «Алябьеву, Верстовскому! Если игра несравненного Щепкина решила успех водевиля, то прелестная музыка ваша одушевила его. Примите же это посвящение как дань благодарности и дружбы»[42]. В знак того, что «игра несравненного Щепкина ре-

шила успех водевиля», к этому изданию был приложен литографический портрет актера в жизни работы Н.В. Баранова.

Стоит немного сказать и о судьбе перевода Зотова «Гувернер в хлопотах», в котором на самом деле переводчик предлагал не меньше изменений оригинала, чем Писарев в своей переделке. Действие «Гувернера» происходило в Европе (переводчик не вводил русских реалий), но не в Италии (как у Жиро) и не во Франции (как у Мельвиля), Зотов переносил его в Германию (по-видимому, это был своего рода драматургический диалог с Писаревым)[43].

Премьера «Гувернера» состоялась на петербургской сцене 14 августа 1824 г., комедия успеха не имела, была представлена всего два раза (кроме премьерного показа игралась еще только 5 октября 1826 г.) и не удостоилась отдельного издания. Через два сезона после последнего представления зотовского перевода на петербургской сцене его сменила переделка Писарева[44].

Вполне вероятно, что Гоголь мог и не видеть Щепкина в роли Шеллинга в Москве. Маловероятно, что он не видел писаревского водевиля на петербургской сцене. Но так или иначе комедию Жиро он, по-видимому, совсем не соотнес с «Учителем и учеником».

Но и никто из русских рецензентов позже, после щепкинского бенефиса 1853 г., не опознал в «Дядьке» Жиро писаревский водевиль (или «Гувернера в хлопотах» Мельвиля в переводе Зотова). Все в том же многократно упоминавшемся письме 1840 г. Гоголь писал Щепкину, что «гувернера» он «назвал дядькой, потому что первое, кажется, не совсем точно, да и не русское...» (XI, 305.) То есть переведя в заглавии комедии Жиро l'ayo (или l'ajo, l'aio) — заимствованное из испанского и редко употребляющееся в итальянском языке слово — как «дядьку»[45] и проявив при этом переводческую тонкость, Гоголь тем самым спрятал для русского зрителя очевидность сходства названий «Дядьки в затруднительном положении» и «Гувернера в хлопотах». Хотя интересно, что один из рецензентов писал о Щепкине — доне Грегорио в бенефисном спектакле 1853 г. так: «Он был очень хорош в роли этого бедного дядьки, который запутался в чужой беде»[46] (то есть к нему можно было бы применить пословицу «В чужом пиру похмелье», как и к писаревскому Шеллингу, но, почти вплотную подойдя к узнаванию генетически родственных пьес и ролей, автор этой рецензии, однако, не сделал следующего шага).

Щепкин же, конечно, или достоверно знал, или интуитивно догадывался о цепочке переделок Жиро — Мельвиль — Писарев. И хотя в Москве Щепкин не играл «Учителя и ученика» с 1835 г., его Шеллинг в недавнем прошлом был настолько любим москвичами и наверняка многим еще памятен, что ставить в бенефис 1841 г. перевод комедии Жиро, предложенный Гоголем, было для

актера большим риском. Щепкин, по-видимому, из деликатности не объяснил Гоголю его досадной оплошности с «Дядькой».

В 1841 г. (не по подсказке ли Гоголя, что сюжет этот — в оригинальном варианте или в двойной переделке Мельвиля — Писарева — может по-прежнему иметь зрительский успех) Щепкин вновь после пятилетнего перерыва сыграл Шеллинга на гастролях в Казани. Казанский рецензент написал об этом: «...одна роль, для которой пожертвовано всеми, и эту роль Щепкин передал бесподобно. Шеллинг ученостью своею у обыкновенного актера мог бы походить на Сандфорта, но Шеллинг у Щепкина явился в настоящем своем виде — педанта; слепая преданность его к науке была смешна, так же, как и трусость его, и боязнь женщин. Зрители не переставали хохотать, глядя на Щепкина, а он был одет очень просто и едва только нарумянен»[47]. С 1843 г. и в течение еще семи лет Щепкин вновь играл «Учителя и ученика» на провинциальной и московской сцене.

Актер решился представить «Дядьку» только после того, как окончательно расстался с ролью Шеллинга в водевиле Писарева, последнее представление которого состоялось в Москве 20 октября 1850 г. Щепкин сыграл комедию Жиро в первый же свой московский бенефис после смерти Гоголя, по-видимому, специально в память писателя[48].

В бенефисном спектакле 1853 г. сошлись вместе имена Пушкина и Гоголя — впервые сыгранные актером роли Барона в «Скупом рыцаре» и дона Грегорио в «Дядьке». Публика благосклонно приняла обе: «Бенефис М.С. был очень хорош — у него шел “Скупой рыцарь” Пушкина и прошел очень хорошо — и комедия, переведенная с итальянского Гоголем, — прошла отлично»[49].

Газеты писали: «Роль дядьки занимал Щепкин и исполнил ее прекрасно, с большим комизмом и жаром; он был удивительно прекрасен и в сцене, когда он дает ключ маркизу от комнаты, где скрыта Джильда, и когда он в отчаянии говорит Энрику: “Дон Грегорио, Дон Грегорио, что вы, точно за язык повешены, Дон Грегорио, а я в таком положении, что не могу даже слышать собственного имени”, прекрасен, когда он приносит ребенка, прекрасен во всей роли»[50]. Но несмотря на очевидный успех на сцене Малого театра «Дядька» не закрепился. Для Щепкина, по-видимому, это была не очередная репертуарная роль, но прощание с Гоголем. А, возможно, имея в виду сближение в бенефисной афише имен Пушкина и Гоголя, и с целой эпохой[51].

* * *

Водевиль Писарева «Учитель и ученик» и перевод Зотова «Гувернер в хлопотах» (при всей их непритязательности) по

проблематике стояли для зрителей 1820-х гг. в одном ряду с фонвизинским «Недорослем» и продолжались грибоедовским «Горе от ума»[52]. Так выстраивалась линия русской «комедии воспитания», которая должна была ответить на вопрос и молодому человеку, вступающему в жизнь, и его родителям: учиться или жениться? А если учиться, то у кого, чему и как? А если жениться, то на ком и на каких основаниях должен держаться брак?

Митрофана Простакова, отвечавшего: «Не хочу учиться, хочу жениться», заставляли в финале учиться насильно. Необученного недоросля автор не допускал жениться. В финальных куплетах «Гувернера в хлопотах» Мельвиля-Зотова пели: «Всех в свете аргусов смотренье / От страсти не спасет оков, / Се лучшее для нас ученье / Рассудок, сердце и любовь», где под рассудком имелось в виду обычное здравомыслие, а расчет делался на «умное» сердце. Чацкий появлялся в «Горе от ума» уже постигшим науки, и не где-нибудь, а в Европе. Он и путешествовал, и людей узнал, прямо по совету маркиза Антиквати. Но это не сделало его умным в делах житейских и не помогло быть счастливым в делах сердечных.

Косвенным продолжением «Наставника» Жиро (через Мельвиля-Писарева) как «комедии воспитания» является и более поздняя комедия А.Н. Островского «В чужом пиру похмелье» (заглавие которой нарочно отсылает к водевилю Писарева). При этом любопытно, что и второе, пословичное название перевода Зотова («И на мудреца довольно бывает простоты») в чуть измененном варианте также было использовано Островским в его знаменитой комедии «На всякого мудреца довольно простоты».

В пьесе «В чужом пиру похмелье» (1856) обнаруживаются некоторые сюжетные переклички с комедией Жиро, которые, вероятно, были бы и не очевидны, если бы драматург сам не указал на писаревский водевиль как на точку отсчета. Из аристократической среды действие перешло в среду купеческую и разночинскую, но проблема осталась. В комедии есть отставной учитель Иван Ксенофонтыч Иванов, для которого ученость[53] и добропорядочность не пустой звук. В его дочь Лизавету, бедную, но образованную и благородную девушку, влюблен старший сын купца Брускова Андрей Титыч. У купца Брускова, как и у маркиза Антиквати, имеется и второй, младший сын — никчемный дурачок Капитон, «ушибленный театром». Брусков-старший не соглашается женить сына Андрея на бесприданнице Лизавете Ивановой, хотя Андрей Титыч и пытается убедить своего отца, как в свое время дон Грегорио маркиза Антиквати, почти теми же словами: «Истинно достойная девушка, можно чести приписать»[54]. Брусков в честь не верит, он доверяет только деньгам (маркиз Антиквати в выборе невесты опирался на сословность: «Будь она дочь владетельного принца, короля...»

(V, 238)). Но когда учитель Иванов отказывается от денег, предложенных как отступные, изумленный и одумавшийся Брусков (ср. ремарку Островского: «*один, довольно долго сидит молча, потом ударяет кулаком по столу*») велит сыну ехать и свататься к Лизавете. Добившись согласия отца, Андрей Титыч тем не менее не приближается к счастливой развязке: комедия имеет открытый финал. Последняя реплика Андрея Титыча: «Ах, маменька, поедемте! Уж знаю, что толку ничего не будет, одна мука»[55]. Все та же проблема, что у Жиро, но развернута она была Островским иначе: возможна ли «чистая» любовь, не основанная ни на сословном равенстве, ни на денежных интересах, ни на общем воспитании? Сердечная склонность Андрея Титыча Брускова по Островскому — это своеобразное самодурство (как и у Брускова-старшего), баловство, «блажь», от которого «толку ничего не будет, одна мука».

Был ли Гоголь в стороне от этой тематики, если вспомнить, что в «режиссерском» письме Щепкину именно педагогическую сатиру комедии Жиро он оставил без внимания?

В 1840 г., когда Гоголь шлет комедию Жиро Щепкину, он продолжает работать над «Женитьбой». Между точкой зрения Жиро и гоголевским пониманием проблемы («Дядьку» и «Женитьбу» отделяет всего-то около тридцати лет) — огромная дистанция.

«Женитьба» как антимодель «Дядьки» по-своему отвечает на те же вопросы. Но только «влюбленные» здесь не влюбленные. И Подколесин давно не молодой человек: надо полагать, что его «годы учения» давно позади. И никаких препятствий (в виде родительского несогласия) у Подколесина и Агафьи Тихоновны нет. Но нет и родительской воли, которая решила бы за них проблему женитьбы или замужества. Ничто не разъединяет, но ничто и не объединяет: ни сословие, ни воспитание, ни сердечная склонность. Персонажам надо жениться или выйти замуж только потому, что так принято. Даже активный помощник Кочкарев, как ни старается (а он, наставник и учитель Подколесина в делах женитьбы, все время «в хлопотах»), не в силах сладить свадьбу, для которой нет никаких оснований: одна мнимость[56].

Вот и получается, что частный случай с «Дядькой» не только в гоголевском творчестве, но и в русской драматургии вовсе не частный.

А будто бы не состоявшаяся судьба с переводом Жиро на русской сцене состоялась, хоть и причудливым образом, и отозвалась, отразилась, продолжилась*.

* Пользуюсь случаем выразить благодарность профессору-слависту Болонского университета Габриэле Импости за предоставленные итальянские материалы, касающиеся жизни и творчества Дж. Жиро.

[1] Историю этого вопроса см.: *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809 — 1945. М., 2004. С. 760–761.

[2] В русской традиции к этому времени уже была принята французская огласовка фамилии этого комедиографа. Итальянцы называли его Джиpàоде (*С.Ш.* [Шевырев С.П.] Об игре г-жи Каратыгиной // Молва. 1833. 13 мая. № 57. С. 226). Более того, некоторые критики воспринимали Дж. Жиро как французского драматурга. См., например, в обзоре Н.А. Полевого: «...новые театральные произведения Скриба, Арно, Би, Жиро, Пикара, Дюваля, Ансело, Суме, Делавиня, словом: весьма, весьма много нового, что привлекает внимание наблюдателя в текущей французской литературе» (*Н.П.* [Полевой Н.А.] Рец. на: Supplément au Catalogue du Cabinet littéraire de feu J. Bouvat. M., 1829 // Московский телеграф. 1829. № 4. С. 544).

[3] Варианты написания: «L'aio/ayo nell'imbarazzo».

[4] Собственный бенефис Щепкина состоялся 31 января 1841 г. В этот день бенефициантом были исполнены в первый раз роль купца Кузьмы Тимофеевича Мухина — «Сбритая борода, вопреки пословице: Не верь коню в поле, а жене в воле», ком. в 3 д. П.А.С. <Смирнова>, в первый раз роль корабельного мастера Бидера — «Саардамский корабельный мастер, или Нет имени ему», ком. в 2 д. Р.М. Зотова; в первый раз роль богатого негоцианта Федора Федоровича Милованова — «Иван Иванович Недотрога», ком. в 1 д. Л.-Ф. Пикара, вольный пер. с франц. Н.А. Полевого (*Гриц Т.С.* М.С. Щепкин. Летопись жизни и творчества. М., 1966. С. 281).

[5] На петербургской сцене в Александринском театре «Дядька в затруднительном положении» Д. Жиро с указанием в афише, что перевод сделан Н.В. Гоголем, был представлен дважды: 18 и 25 февраля 1883 г., через тридцать лет после московской премьеры.

[6] *Кирпичников А.И.* Сомнения и противоречия в биографии Н.В. Гоголя (комментарий к биографической канве). [Вып.] II. СПб., 1901. С. 46–49.

[7] *Рылов Ю.* Гоголь — переводчик? // Гоголь и Италия. Материалы Международной конференции «Николай Васильевич Гоголь: между Италией и Россией». М., 2004. С. 221–234.

[8] *Сперанский М.Н.* Н.В. Гоголь — переводчик. Киев, 1905.

[9] История русского драматического театра: В 7 т. Т. 3. 1826–1843. М., 1978. С. 79.

[10] *Гриц Т.*С. М.С. Щепкин. Летопись жизни и творчества. С. 488.

[11] Подробнее о жизни и творчестве Дж. Жиро см. биографический очерк Томмазо Ньоли в кн.: Le satire di Giovanni Giraud per la prima volte edite con uno studio biographico critico di Tommaso Gnoli. Roma, 1903. P. 5–190; а также: *Lemme Lodovico Paolo.* Giovanni Giraud. Commediografo e banchiere. Roma, 1999.

[12] С.П. Шевырев писал: «В Италии, за исключением национальных пьес Гольдони и Жиро, весь репертуар наполнен переводными французскими пьесами, особенно же водевилями Скриба, превращенными в комедии» (*С.Ш.* [Шевырев С.П.] Об игре г-жи Каратыгиной. С. 226).

[13] Teatro domestico ovvero trattenimenti dramatici da rappresentarsi senza decorazione scenica per divertimento delle conversazioni e per istruzione della gioventi del conte Giovanni Giraud. Firenze. Carli, 1816.

[14] Этим вариантом названия, наиболее нейтральным, далее будет обозначаться итальянский оригинал, чтобы отличить его от французских и русских переводов и пьес-переделок.

[15] Commedie scelte di Giovanni Giraud. Roma, 1903. P. 78. Сам Жиро, однако, отрицал автобиографичность комедии, но подтверждал, что сюжет был взят им «из реальности» (*Lemme Lodovico Paolo*. Op. cit. P. 29).

[16] *Lemme Lodovico Paolo*. Op. cit. P. 27–28. Роль дона Грегорио была сыграна Джузеппе Фортунати, Джильды — Ассунтой Перотти, маркиза Фульгенцио Антиквати — Альберто Ферро.

[17] Commedie del conte Giovanni Giraud. Roma, Bourlié, MDCCCVIII.

[18] См.: Opere edite ed inedite del conte Giovanni Giraud. T. 5. Roma, MDCCCXL.

[19] Подробнее о создании комедии, о ее литературной и театральной судьбе см. вступительную статью Паоло Коста в кн.: Commedie scelte di Giovanni Giraud. Roma, 1903. P. 64–79.

[20] В том же 1840 г., когда Гоголь присылает текст комедии Жиро Щепкину, в обзоре европейских театров критик журнала «Пантеон» отмечает: «Донизетти вышел из моды: ему начинают свистать во всех театрах. В *Ферраре* освистали его *Hugo di Parigi;* во *Флоренции — L'ayo nell'imbarazzo;* в *Виченции — Фауста!»* (Пантеон русских и всех европейских театров. 1840. Ч. I. № 3. С. 147. Сообщено Е.Г. Падериной). Но несмотря на такое замечание современника, опера Г. Доницетти надолго продлила славу «Наставника» и до сих пор время от времени ставится в различных театрах мира.

[21] На интерес Гоголя к Гольдони обращал внимание П.В. Анненков. В Риме летом 1841 г. Гоголь и Анненков часто посещали один заезжий театр (постоянной труппы в это время в Риме не было) «ради первой его любовницы, красавицы в полном смысле слова, очень хорошего jeune premier, а более ради старика Гольдони, который, по весьма спокойному, правильному развитию сложных завязок в своих комедиях, составлял противоположность с путаницей и небывальщиной французского водевиля. Гоголь весьма высоко ценил итальянского писателя» (*Анненков П.В.* Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 г. // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 236).

[22] В ней, в частности, говорилось, что в Италии «теперь нет высокой комедии, и сказать правду, никогда не было в настоящем значении слова. Гольдони, Карло Гоцци, граф Жиро чаще касаются только слегка комической поверхности, нежели проникают вглубь. Гольдони преисполнен жара, но он груб. Гоцци употребляет поэзию во зло, и доводит фантастическое до сумасбродства. Жиро, напитанный вольтеровским духом, представляет довольно удачное соединение веселости и чувствительности; в его комедии *Дон Дезидерио* есть интерес и комизм; но все это одни блестки: нет ничего полного, совершенного» (Северная пчела. 1840. 29 марта. № 71. С. 282).

[23] Северная пчела. 1840. 22 октября. № 239. С. 955.

[24] *Мерсей*. Современное состояние драматургии в Италии. Писатели и актеры // Северная пчела. 1840. 21 октября. № 238. С. 952. Нарушение приличий (тайный брак Энрико и Джильды), морали (сыновнее непослушание, обман) привело даже к запрещению на некоторое время комедии Жиро, однако именно эта внеэтичность (а также нелогичность развязки любовной линии) роднит «Наставника» с традицией commedia dell'arte.

[25] В предисловии к первому изданию «Наставника» Жиро настаивал на том, чтобы актеры не играли дона Грегорио в традиции итальянской буффонады: никаких огромных завитых седых париков, галстуков-жабо, свисающих манжет, туфель с загнутыми носами (*Lemme Lodovico Paolo*. Op. cit. P. 32).

[26] Ср.: «Черная мантия ученого — главная принадлежность костюма Доктора. И вообще черный цвет — его цвет. Под мантией на нем черная куртка, черные короткие панталоны, черные туфли с черными бантами, черный кожаный пояс с медной пряжкой. На голове черная ермолка (serratesta) и черная шляпа с огромными полями, приподнятыми с двух сторон. Эта черная симфония костюма слегка оживляется большим белым воротником, белыми манжетами и белым платком, заткнутым за пояс» (*Дживелегов А.К.* Маски комедии дель арте // *Дживелегов А.К.* Искусство итальянского Возрождения. М., 2007. С. 131). Доктора̀ из комедии дель арте часто носили имя **Грациано** (с прибавлением разных фамилий), что фонетически напоминает имя наставника в комедии Жиро — **Грегорио.** Подобные звуковые аллюзии (аллитерации, ассонансы, анаграммы), своеобразные словесные «игрушки» в именованиях действующих лиц, часто использовала фарсово-водевильная традиция. Фамилия же персонажа — Кордебоно — по-видимому, неслучайно чуть латинизирована, тем самым она лишний раз подчеркивает его «ученость» и типологическую связь с Докторами итальянской народной комедии. Если предположить, что костюм маски Доктора для дона Грегорио Гоголь подглядел в той постановке «Наставника», которую он видел в Италии, то, возможно, что это был спектакль венецианской труппы.

[27] Устойчивость данной комической ситуации подтверждается тем, что в русской театральной практике первой половины XIX в. (в водевилях и в домашнем театре) французский вариант «dans l'embarras» или русский вариант перевода «в хлопотах» довольно часто присутствует в названиях. См., например: Н.И. Гнедич. «Стихотворец в хлопотах» (1815), именинная комедия-сюрприз на русском языке, написанная для домашнего театра в оленинской усадьбе Приютино; И.П. Мятлев. «Le Poète dans l'embarras et hors d'embarras» («Стихотворец в хлопотах и без хлопот», 1830), именинный пролог на французском языке для домашнего театра в Знаменском; «Танцор в хлопотах, или Несчастье от белых перчаток», водевиль в 1 д., переделка с французского П.С. Федорова (1846); «Дядюшка в хлопотах, или Кто на ком женат», комедия-водевиль в 1 д., соч. Н.В. Самойловой (1848).

[28] *Rabany Charles.* Carlo Goldoni (Le Théâtre et la vie en Italie au XVIIIe siècle). Paris, 1901. Цит. по: Le satire di Giovanni Giraud. Roma, 1903. P. 132.

[29] Вспомним известное гоголевское противопоставление французской и итальянской сцены в повести «Рим». Во Франции «блещет водевиль, живой, ветреный, как сам француз, новый всякий день, создавшийся весь в три минуты досуга, смешивший весь от начала до конца благодаря неистощимым капризам веселости актера; там горячая драма. И он невольно сравнил сухую, тощую драматическую сцену Италии, где повторялись один и тот же старик Гольдони, знаемый всеми наизусть, или же новые комедийки, невинные и наивные до того, что ребенок бы соскучился над ними; он сравнил их тощую группу с этим живым, торопливым драматическим наводнением, где всё ковалось, пока было горячо, где всякий боялся только, чтобы не простыла его новость» (III, 225).

[30] Комедия Жиро в переводе Висконти была издана, по меньшей мере, дважды: Chefs d'œuvre du théâtre italien moderne. Tome 2. Paris: Chez Ladvocat, 1823; Chefs d'œuvre des théâtres étrangers. 14. Théâtre italien moderne. Tome II. Paris: Chez Duffey, 1829.

[31] Théâtre d'Albert Nota et du Comte Giraud, ou Choix des meilleurs pièces de ces deux auteurs, représentées sur les théâtres d'Italie, traduit pour la première

fois par M. Th. Bettinger; précédé d'un Précis historique, sur la comédie en Italie et en France, depuis l'origine du théâtre jusqu'à nos jours par M. E. Scribe, et accompagné de remarques et de commentaires par M. Bayard. Paris: Aimé André, 1839.

[32] Le Précepteur dans l'embarras, comédie en trois actes du Cte Giraud / traduite de l'italien, par F.C. Albites. Paris: Truchy, 1834. Это было двуязычное итало-французское издание, в серии книг, обучающих иностранным языкам, что свидетельствовало о большой популярности комедии.

[33] *Mélesville.* Le précepteur dans l'embarras. Comédie. Vaudeville. 1 acte. P., 1823.

[34] *Ymbert et Varner.* Le précepteur dans l'embarras. Comédie. Vaudeville. 1 acte. P., 1823. Кроме того позже, уже вне рассматриваемого нами периода, в 1859 г. в Париже была сыграна комическая опера в 3 д. композитора Николо Габриелли «Дон Грегорио, или Наставник в затруднении» («Don Grégoire ou Le précepteur dans l'embarras»), либретто Т. Соважа (T. Sauvage) и А. де Лёвена (A. de Leuven).

[35] Возрастная характеристика этого персонажа оказалась настолько важной, что она варьировалась и уточнялась практически во всех французских и русских переводах и переделках (его возраст в них колебался от 21 года до 24 лет).

[36] Идиомы с этим словом: monter le job — обмануть, водить за нос, дурачить, дразнить, злить кого-либо; se monter le job — обманываться, строить иллюзии; batter le job — валять дурака и пр.

[37] Нам известен лишь один случай театрального обращения к Жиро на русской сцене: две комедии его сочинения «Необитаемый дом» и «Разговор впотьмах» были представлены в бенефис балетмейстера Фабри и его семейства в Одессе 13 февраля 1835 г. (Картотека В.Н. Всеволодского-Гернгросса. СПбГТБ.)

[38] *Писарев А.И.* Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье. Опера-водевиль в 1 д. Переделанная с франц. А.И. Писаревым. Муз. соч. Алябьева, Верстовского, Шольца. М., 1824.

[39] *Мельвиль* (А.О.Ж. Дюверье). Гувернер в хлопотах, или И на мудреца довольно бывает простоты. Водевиль в 1 д. Le précepteur dans l'embarras. Перевод с французского Р.М. Зотова (1824). Рукопись. СПбГТБ. Отдел русской драмы.

[40] История русского драматического театра. М., 2005. С. 91.

[41] Шеллинг, учитель Ипполита — М.С. Щепкин; князь Темиров — А.Н. Прусаков; Ипполит, сын его — А.М. Сабуров; Людмила, тайно обвенчанная с Ипполитом, — Н.В. Репина; Вася, фаворит князя Темирова — В.В. Рыкалов; Даша, управительская дочь — А.Т. Сабурова.

[42] *Писарев А.И.* Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье. Суфлерский экз. СПбГТБ. Отдел русской драмы. С. 42.

[43] Имена действующих лиц: барон Эрбах; сын его Генрих; Педантус, учитель и гувернер; тайная жена Генриха Юлия Гельман; служанка Лиза, крестник Педантуса слуга Фриц.

[44] С 1828 по 1844 гг. (всего 9 представлений) игрался этот водевиль и в Петербурге, однако, по-видимому, там сюжетный центр был по сравнению с московской постановкой смещен: в первых петербургских спектаклях заметнее всех прочих исполнителей был Н.О. Дюр в роли «ученика» — молодого князя Темирова, дебютировавший в это время в драматических ролях.

[45] Может быть, именно этой «непереводимостью» слова и объяснялась просьба Гоголя: «В афишке вы должны выставить два заглавия: русское и итальянское» (XI, 305).

[46] Михаил Семенович Щепкин. Жизнь и творчество: В 2 т. Т. 2. М., 1984. С. 193.

[47] *А.Ж.* Московские гости в Казани: Щепкин // Москвитянин. 1841. № 8. Цит. по: Хрестоматия по истории русского актерского искусства конца XVIII – первой половины XIX в. СПб., 2005. С. 509.

[48] Бенефисный спектакль 9 января 1853 г. состоял из «Дядьки» Дж. Жиро; «Скупого рыцаря» А.С. Пушкина; комедии-водевиля «Теобальд, или Возвращение из России» Э. Скриба и Ф.-О. Варнера, пер. с франц. Д.Т. Ленского; дивертисмента (См.: *Гриц Т.С.* М.С. Щепкин. Летопись... С. 487).

[49] Там же. С. 487 (из письма Е.И. Якушкина И.К. Бабсту от 14 января 1853 г.)

[50] Ведомости городской московской полиции. 1853. 11 марта. Цит. по: *Гриц Т.С.* М.С. Щепкин. Летопись... С. 487–488.

[51] Стоит вспомнить в этой связи предшествующую сценическую судьбу «Скупого рыцаря», премьеру которого назначили в Александринском театре на 1 февраля 1837 г. Но в этот день в Петербурге отпевали Пушкина, и спектакль из боязни манифестаций отменили. Таким образом, в сознании современников эта пьеса связалась с траурными пушкинскими днями. Первое представление «Скупого рыцаря» состоялось только 23 сентября 1852 г. по инициативе Щепкина в его петербургский бенефис на сцене Александринского театра (вероятно, в память об отмененной несостоявшейся премьере 1837 г.); сам бенефициант не вышел в нем на сцену: роль Барона в петербургской постановке была исполнена В.А. Каратыгиным (см.: *Альтшуллер А.Я.* Театр прославленных мастеров. Л., 1968. С. 42–43). Сыграв впервые Барона на московской сцене, Щепкин «помянул» в одном спектакле не только Гоголя, но и Пушкина.

[52] Н.В. Гоголь писал в статье 1846 г. «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» о «Недоросле» и «Горе от ума»: «Обе комедии взяли две разные эпохи. Одна поразила болезни от непросвещения, другая — от дурно понятого просвещения...» (VIII, 396).

[53] Комедия Островского имела поначалу название «Ученье — свет, а неученье — тьма», которое содержательно ей больше соответствовало.

[54] *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М., 1974. С. 34.

[55] Там же. С. 38.

[56] О генетической связи Кочкарева и свата-хлопотуна Репейкина, персонажа из другого водевиля А.И. Писарева «Хлопотун», см.: *Манн Ю.В.* Драматургия Гоголя // История русской драматургии. XVII — первая половина XIX в. Л., 1982. С. 456–457. Эту роль сам Гоголь играл в нежинском лицее, а Щепкин в 1824 г. на московской сцене создал из нее маленький актерский шедевр.

Е.Г. Падерина

Затруднительное положение с «Дядькой в затруднительном положении»

Статья первая

Наследие Гоголя-переводчика и невелико, и недостаточно определенно отражает собственно гоголевское участие, которое одними учеными определяется как перевод, а другими как редактура, то есть обработка кем-то сделанного первичного и буквального по типу перевода, или подстрочника. Русский текст комедии франко-итальянского драматурга Джованни Жиро «L`ajo nell'imbarazzo» («Дядька в затруднительном положении», по гоголевской формулировке) является вторым из двух по времени создания после мольеровского фарса «Сганарель, или Мнимый рогоносец».

В 1840 г. Гоголь отправил текст переведенной с итальянского комедии из-за границы (с дороги в Италию) в Москву тремя частями: первое действие — в письме к М.С. Щепкину, где сообщил некоторую информацию об истории перевода и назвал еще двух адресатов, у которых Щепкин сможет взять оставшиеся два действия пьесы (С.Т. Аксакова и М.П. Погодина); второе — в письме к О.С. Аксаковой, а третье — в письме к Погодину. Гоголевский автограф комедии утрачен (остается надеяться, что не безвозвратно), и в нашем распоряжении имеются только различные списки, восходящие к двум кардинально отличающимся редакциям русского текста «Дядьки...»; списки не авторизованные, и отношение Гоголя к образцам, с которых они были сняты, устанавливается *предположительно* на основе совокупности косвенных данных. Письмо к М. Щепкину тоже не дошло до нас в подлиннике, но известно по публикациям; два других эпистолярных автографа сохранились (М. Погодину и Аксаковым), но дата и место их написания, поставленные самим Гоголем, вызвали у комментаторов сомнения, потому что противоречат либо хронологии его продвижения к Риму, либо сообщению писателя в письме к Щепкину о том, что подстрочник для гоголевской редактуры подготовлен русскими художниками (не названными, однако). Будь в наших руках гоголевский автограф перевода итальянской комедии, вся неполнота сведений о его создании и чьем-то участии имела бы другу́ю степень важности, но по воле случая история русского текста «Дядьки...» состоит из комплекса не вполне точных и предположительных, зачастую противоречивых данных и множества вопросов, среди которых — принципи-

ального свойства: от меры причастности Гоголя к имеющимся в наличии спискам текста (в отсутствие автографа) до фактической хронологии его (или их) создания. Изобилует вопросами и сценическая история переводной комедии.

Дополнительные изыскания позволили выявить множество мелких фактов, которые, как это часто бывает, к сожалению, не столько прояснили общую картину, сколько — усложнили исследовательскую ситуацию, поскольку тоже не способны привести к совершенно обоснованному *однозначному* выводу, но способны, между тем, внести некоторые уточнения в общий объем данных, подвергнуть определенной ревизии предшествующие предположения и т.п., а тем самым способствовать поступательному движению к большей ясности в этом биографическом и творческом эпизоде.

Мое решение опубликовать критику предшествующего свода данных и предположений и свое видение запутанной ситуации с «Дядькой...» продиктовано убеждением в том, что процесс пополнения объема данных об истории текста необратим, и то, что кажется на актуальном этапе избыточной (не поддающейся убедительной трактовке или не требующей осмысления в силу приписываемой малозначимости) информацией (в частности, в практическом плане — не соответствующей требованиям академического комментария), может сыграть свою положительную роль в будущем — при обнаружении новых фактов (а то и гоголевского автографа).

Попробуем вначале разобраться с тем, когда и где мог быть подготовлен перевод, а в практическом плане — определить позднейшую хронологическую границу, то есть дату и место отправления Гоголем текста комедии в Москву.

I. Вопросы датировки

В истории текста фигурируют, повторяю, три письма с информацией о вложенных частях пьесы, но для датировки важно и то, что к письму О.С. Аксаковой было приложено письмо к сестре Лизе, а к письму М.П. Погодину — письмо к его жене.

Соображения и сомнения по поводу этих писем высказывали А.И. Кирпичников, А.Г. Дементьев, Б.П. Городецкий, Ю.В. Манн. Основные разночтения в трактовках имеющихся данных относятся ко второй и третьей отправке, но мы сосредоточим свое внимание прежде всего на письме к Щепкину, к которому было приложено первое действие комедии, описана история создания (сколь возможно было для Гоголя подробно), а также — даны рекомендации и указания для будущей постановки.

Дело в том, что по сложившейся традиции письмо к Щепкину считается не датированным. Начало этому, судя по всему, положил Кирпичников, который, впервые высказав сомнения в поставленных Гоголем датах на письмах в Москву с прилагае-

мыми частями комедии Жиро, писал: «мы имеем целых два письма, очень ясно датированных *10 августа* и третье без даты, по-видимому, оттуда же, написанное одновременно с ними, если не раньше их»[1]. В хронологических вычислениях, соответственно, биограф сконцентрировался на доказательстве *ошибки* Гоголя в датировке писем к М. Погодину, О.С. Аксаковой и вложенного в последнее — письма к Е.В. Гоголь (об этом см. далее). Дементьев, комментируя в XI т. *Ак.* поставленную Гоголем в письме к О.С. Аксаковой дату, уже особо *подчеркивает*, что *все* письма были *отправлены одновременно*, более того — именно на одновременности всех отправлений основывает свою версию: «Гоголь мог ошибиться в датировке одного письма, но трудно предположить, что он ошибся три раза. Таким образом, дата письма правильна» (XI, 437). В соответствии с этой концепцией выставляет *одну дату* всех трех писем Городецкий в хронологической канве того же т. XI к соответствующему эпистолярному периоду (XI, 25–26). Манн только констатирует, что два письма (к Погодину и Аксаковой) датированы, а письмо к Щепкину «не имеет датировки и обозначения места»[2], и — тоже решая вопрос о датированных Гоголем письмах — оставляет вопрос о дате письма к Щепкину без комментариев.

Однако первая публикация письма Гоголя к Щепкину была сделана *по автографу* и включена в анонс бенефиса Щепкина с «Дядькой...» в 1853 г. в «Московских ведомостях» (Московские ведомости. 1853. № 2), и примечательно то, что в этой публикации письмо начинается с пометы — «Венеция, Августа 1840». Следующая публикация того же письма — перепечатка первой в «Ведомостях московской городской полиции» — воспроизводит текст со ссылкой на предшествующую и с самыми мелкими разночтениями от невнимательности, но — *потеряв* дату. Затем письмо перепечатал П. Кулиш (в «Опыте биографии...») без ссылок на источник, но в соответствии с полнотой второй газетной публикации — *без даты*. Затем в «Библиографических записках» 1859 г. (Т. II. № 4. С. 111–112. Прим. 2), издаваемых сыном актера Н.М. Щепкиным, в примечании к публикации последнего из 20-ти писем Гоголя к разным лицам указаны тексты купюр (фраз и слов) к нескольким письмам в издании Кулиша, в том числе к письму Щепкину, но о дате там нет ни слова (что тоже понятно, поскольку она не составляла отдельного вопроса для публикаторов). Естественно, что Кирпичников, как и другие исследователи истории русского текста «Дядьки» до академического издания, пользовался изданием П. Кулиша, а тот, в свою очередь, при второй публикации (в кн. «Сочинения и письма Н.В. Гоголя») в точности воспроизвел текст первой. Сын актера Н.М. Щепкин ко времени постановки Кирпичниковым разрешаемой нами проблемы уже умер (в 1886 г.), так что навести справки у него (как

либо владельца, либо видевшего письмо воочию и, возможно, готовившего список с подлинника для первичной публикации) ученый не мог. В академическом издании, к сожалению, в качестве источника текста письма указали *первую* публикацию с исправлениями по «Библиографическим запискам», но перед текстом письма стоит уже только *предположительная* дата «<10 августа н. ст. 1840. Вена>» — без каких-либо комментариев по поводу оснований и источника изменения даты первой публикации.

Таким образом образовалось пространство само собой разумеющегося, основанного на недоразумении и исходящих из него предположениях, причем *по умолчанию* в качестве отправного тезиса принималась версия, что *все три действия комедии* были отправлены в Москву *одновременно*.

При этом совершенно необязательная первая публикация гоголевского письма, сделанная ради обнародования гоголевских суждений о Жиро и его персонажах, а также для демонстрации внимательного отношения драматурга к бенефицианту, могла с успехом обойтись без даты (или без указания месяца), поскольку вопроса о том, когда именно письмо было отправлено, еще не возникло в природе. Тем важнее для нас эта непреднамеренная информация — «Венеция, Августа 1840».

Можем ли мы вполне полагаться на датировку, приведенную в первой публикации письма Гоголя Щепкину, то есть считать ее *гоголевской*, несмотря на то, что эта публикация не является, разумеется, научной. Полагаю, да. Аргументы таковы:

1) Судя по купюрам, письмо набиралось со списка, подготовленного в семье Щепкиных.

2) Проблемы датировки этого или всех трех писем — просто не стояло, а необходимости ставить дату при письме, в котором читателя интересовало только содержание, в *ненаучной* публикации не было никакой, и посему мы можем полагаться на то, что дата была поставлена рефлекторно, как естественная часть публикуемого письма, в котором скрыто купюрами все, что хотел скрыть (скорее всего, считая не интересным или избыточным) М.С. Щепкин или его сын. Именно из-за незначительности для читателей и издателей этого компонента письма дата была утеряна при перепечатке в «Ведомостях московской городской полиции».

3) Издание «Библиографических записок» Н.М. Щепкина, наоборот, претендовало на научность; отсюда дотошное отслеживание искажений и пропусков в издании П. Кулиша. Но опять-таки, в отношении письма Гоголя к Щепкину речь в примечаниях идет о дополнениях и заменах в *тексте самого письма*, причем, отчасти связанных с представленным в «Московских ведомостях» списком[3]. При этом, напомню, что и та, и другая газетная публикация, а также исправления Кулиша осуществлялись при жизни само-

го М.С. Щепкина, хотя, конечно, вряд ли для него самого датировка письма к нему Гоголя (или ее искажение в печати) была важна.

Итак, на письме к М.С. Щепкину Гоголь, вопреки привычному представлению, поставил дату — почти такую же, как и на остальных письмах (где указано и число — 10 августа). Но это не означает, что мы имеем достаточные основания для утверждения, что все три письма были отправлены в один день. В этом вопросе тоже обнаруживаются различные неувязки, к которым мы и обратимся чуть позже.

Вопрос, были ли два других письма отправлены *одновременно с первым*, тесно связан с другим вопросом: *когда именно* могли быть отправлены все вместе или с некоторым промежутком все письма.

К разночтениям в предположениях комментаторов относятся — месяц и город отправления писем к Погодину, Аксаковой (вложенные письма к Погодиной и к сестре самостоятельной датировки не имеют и иметь не могли бы). На обоих названных письмах стоят гоголевские пометы «Венеция. Август 10».

Кирпичников указал на противоречивость этой авторской пометы: 7 августа, в частности, Гоголь был в Вене (отправил письмо матери и Анне, в датировке которых Кирпичников не усомнился), а в Венецию, куда *за три дня и не добрался бы*, Гоголь приехал, по свидетельству Панова, 2 сентября. Это явилось для Кирпичникова достаточным основанием к тому, чтобы принять за основу — тезис о *неверно* поставленной Гоголем *дате*, точнее неверно указанном *месяце*. Но в дальнейшем, не опровергая ни одного из приведенных Кирпичниковым аргументов, комментаторы квалифицировали их как недостаточные для такого решения. Мнения разделились.

На вопрос «Из Вены в августе или из Венеции в сентябре были отправлены все части комедии?» даны следующие ответы: Кирпичников и позже Манн высказались за *Венецию 10 сентября*, а Дементьев и Городецкий — за *Вену 10 августа*.

В. Гиппиус, комментируя при первой публикации в 1936 г. гоголевское письмо к матери от 7 августа из Вены, признал аргументы Кирпичникова в отношении даты письма Гоголя к сестре Лизе (вложенного в письмо к Аксаковой) неосновательными, но о городе умолчал: «Предположение А.И. Кирпичникова, что это письмо (к Лизе. — *Е.П.*), помеченное “Венеция 10 августа 1840 г.”, следует датировать *10 сентября*, а не августа — не может быть принято. Что письмо написано именно 10 августа, подтверждается фразой “Я только что получил письмо от маминьки” — при чем имеется в виду то самое встревоженное письмо матери, на которое Гоголь ответил публикуемым письмом из Вены от 7 августа»[4].

В целом, как мы видим, в разное время комментаторы и биографы находили веские доводы и в пользу верно указанного Гоголем *числа и месяца*, и в пользу обозначенного *города*, но помету даты и места *автора писем* не принял за достоверную ни один исследователь.

Рассмотрим дополнительные аргументы Ю.В. Манна к гоголевской **«описке в дате»** и А.Г. Дементьева — к **«описке в месте»**.[5]

Дементьев	*Манн*
1. «С.Т. Аксаков считает, что письмо О.С.Аксаковой было послано 10 августа. Если бы оно было получено Аксаковыми в сентябре, ошибка в дате обратила бы на себя их внимание».	1. «В упомянутом письме Погодину* сказано: “Здоровье мое теперь несколько лучше, а то было я прихворнул не на шутку” (XI, 307). Это скупое, но совершенно определенное указание на пережитый кризис, сделанное уже по выходе из такого состояния, наступившего с приездом в Венецию».
2. «Вместе с этим письмом Гоголем было послано письмо Е.В. Гоголь (№ 176), которое необходимо датировать также 10 августа. Оно могло быть написано только летом — Гоголь дает в нем такие советы сестре (касающиеся ее поведения в подмосковной *деревне*), которые в сентябре выполнить было буквально невозможно[6]. А главное — в нем имеется в виду тревожное письмо матери, на которое Гоголь ответил ей письмом из Вены от 7 августа 1840 г.»	2. «Если бы Гоголь отправлял письма из Вены, он должен был бы считаться с тем, что его адресаты обратят внимание на расхождение со штемпелем. Обмануть Аксаковых и Погодина было труднее, чем в свое время простодушную Марию Ивановну, да и в последнем случае Гоголь вынужден был (как мы знаем) подрисовать штемпель (“Триест”)».

Мои соображения по этому поводу таковы.

Ссылка Ю.В. Манна на то, что адресаты Гоголя (трое или двое) заметили бы несоответствие в дате или штемпеле, может относиться только к Погодину. В частности, письма к Ольге Семеновне Аксаковой и сестре не могут войти в ряд аргументов по следующим причинам:

а) жизнь в России продолжала протекать по старому календарю, и для обеих было важно, *что* написал Гоголь, а не *где именно* и под *какой датой* письмо написано и тем более отправлено; то есть то и другое, разумеется, фиксировалось, но не подвергалось *критике* — не было причины и повода расчислять соответствующую дату по другому календарному стилю и соотносить/проверять, мог ли адресант в этот момент *уже быть* в том или ином месте физически; то же можно сказать о Вере;

б) Сергей Тимофеевич и Константин, вернувшись из деревни, — были озабочены смертью Г.И. Карташевского и сбо-

рами первого с Верой в Петербург; вряд ли кто-либо из них приглядывался бы к соответствию почтовых и/или авторских помет о пункте отправления.

Первый аргумент Дементьева тоже, на мой взгляд, не состоятелен: дело даже не в том, что Аксаков не критикует дату письма и как раз ничего «не считает», а в том, что, будь письмо послано в *сентябре*, — адресату его *пересылали* бы в Петербург, поскольку он уехал буквально 1 или 2-го сент., а он запомнил, что письмо пришло до его отъезда с Верой — пока он был с Константином в деревне.

Несколько удивляет другое: почему мы вообще ни в одном из трех случаев сохранившихся писем (О.С. Аксакова, Е.В. Гоголь, М.П. Погодин, Погодина) не имеем в наличии почтового штемпеля и вынуждены разгадывать загадки? С одной стороны, Гоголь пользовался конвертами, и Назаревский, описывая состояние архива Головни (остатков семейного, или «предковского» архива), перешедшего на хранение в Киев, указывает на утерю уже после инвентаризации большинства соответствующих конвертов писем к матери («обычно не имеют при себе соответствующих конвертов») и, наоборот, на сохранившиеся конверты утерянных писем («лишь незначительная часть конвертов сохранилась отдельно и дает возможность установить, что ряда писем, когда-то в них находившихся, сейчас налицо уже нет»[7]). С другой стороны, письма Гоголя из-за границы показывают, что иногда он запечатывал письмо в чистый лист (конверт), а часто почтовые штемпели проставлены на оборотной, чистой, стороне письма. Однако необходимость экономить в весе, не столь существенная в отношении писем, наверняка влияла на использование конверта при более солидных отправлениях. Отправленная, например, Прокоповичу пьеса «Игроки» — в связи с той же самой экономией веса — была без конверта, и штемпель сохранился на обороте последней страницы (с эпист. припиской); между тем «Игроки» — составляют как раз *одно* действие, как и в случае с отправкой частей «Дядьки...» (3-актной комедии). Неужели в случае с «Дядькой...» Гоголь, экономя на оплате пересылки, — запечатал два письма и целое действие еще и в конверт (или чистый лист), причем сделал так дважды? Письмо к Ольге Семеновне Аксаковой написано на одном листе довольно тонкой почтовой бумаги в 8° (!), и лист заполнен текстом только с одной стороны (оборот листа — чист и от текста, и от помет); письмо к сестре существенно больше по количеству текста, но — судя по тому, что оно печаталось в *Ак.* по подлиннику и было активно задействовано в затруднительных обстоятельствах с датировками, — это письмо не послужило конвертом для двух других вложений (письма к О.С. Аксаковой и действия «Дядьки...»). Возможно, все было вложено в утраченный конверт, который, впрочем, автоматически увеличил бы стоимость отправки. Или, как остается думать, письма-вложения были в обоих случаях уложены внутрь свернутого автографа, и штемпели утрачены вместе с ними?

В этом плане — если предполагать среди гоголевских интенций желание обмануть адресатов по части времени и места отправки — нет более простого способа, поскольку текст комедии сразу же сконцентрировался в руках Щепкина и был отдан переписчику.

Таким образом, адресатом, который мог сразу заподозрить неладное, если бы что-то было неладно, был только М.П. Погодин. И в отношении этого адресата Манн прав, «обмануть» Погодина «было труднее, чем в свое время простодушную Марию Ивановну». Однако я почти уверена, что Гоголь никого не собирался обманывать, прежде всего потому, что ему *незачем* было это делать. То есть: не было никаких причин ставить на письме *Венеция*, если бы отправлял или *собирался* отправить письма он из *Вены*, но не было и причин волноваться в противоположном случае.

В гоголевском эпистолярии есть прецеденты подобного рода. В ОР РГБ, вместе с письмом Гоголя к О.С. Аксаковой с пометой «Венеция. Август 10», хранится его письмо к ней 1843 г. с пометой «20 июня. Дюссельдорф», на л. 2об. которого есть несколько почтовых штемпелей, совершенно не соответствующих означенному Гоголем пункту, но один из них — «BAD EMS / 22 Jun 1843»[8] — соответствует реальному пункту написания и отправления письма. При этом переехать из Эмса в Дюссельдорф Гоголь собирался днями. 18 июня того же года он писал А.О. Россету в Австрию (Greffenberg) из Эмса: «Если захотите мне сейчас написать после этого письма, то адресуйте в Эмс, если же после, то в Дюссельдорф» (XII, 195); и в письме к А.С. Данилевскому без помет даты и места (датируемом 20 июня 1843 г.) он пишет: «Во всяком случае хорошо б, если б ты написал мне ответ на это письмо и адресовал бы его в Дюссельдорф (Post restante). Прощай! Письмо я пишу 20 июня, через четыре дня после получения твоего письма <...>» (XII, 202; подлинник не сохранился); наконец письмо к О.С. Аксаковой он помечает *уже* Дюссельдорфом, но отправляет *все еще* из Эмса через *два дня* после того, как либо написал, либо начал писать это письмо.

При том, что и обманывать было незачем, и обмануть Погодина было бы трудно, это еще не значит, разумеется, что почтовый штемпель соответствовал авторской эпистолярной помете, но не значит также и того, что Гоголь мыслил это обстоятельство как криминальное в отношении кого бы то ни было из своих адресатов, кроме по праву мнительной матери.

С другой стороны, ставить более раннюю дату на письме к Погодину *специально* для *мистификации* у него тоже не было причин, кроме, допустим, предварительного сообщения Щепкину, что два оставшихся действия комедии *будут отправлены* в *ближайшее время*. Но и это он обещал Щепкину, а не Погодину, а кроме того, задержку всегда можно было объяснить, а если она, например, была связана с состоянием здоровья, то на это именно обстоятельство можно было бы и сослаться, не опасаясь, что у Щепкина оно вызовет какое-либо неудовольствие.

Рассмотрим теперь в связи с таким предположением вопрос о том, есть ли у нас основания быть уверенными в *одновременной* отправке Гоголем всех трех писем разным адресатам.

При отправке 1-го действия Щепкину Гоголь пишет: «Первое действие ее прилагаю при сем письме вашем, *второе будет в письме к С.Т.*, а за третьим отправьтесь к П.» (XI, 305; курсив мой. — *Е.П.*). Однако второе действие переводной комедии он отправляет не старшему Аксакову, а его жене — по причине отсутствия первого в Москве: «Так как Сергея Тимофеевича теперь, вероятно, нет в Москве, Констант<ин>, без сомнения, тоже с ним; то решаюсь <…>» (XI, 300). Между тем Щепкина за частями комедии он отправляет к самому Аксакову, и не вызывает сомнений, что знай он уже об отъезде и о том, что адресует следующее письмо не Сергею Тимофеевичу, написал бы либо «к Ольге Семеновне», либо «к Аксаковым».

Теперь о времени отсутствия Аксакова в Москве. Он выезжал из Москвы дважды: 1) в свои деревни за Волгу вместе с Константином «числа 27 июня» и «воротился из-за Волги в исходе августа»[9]; 2) в связи со смертью 12 августа 1840 г. Г.И. Карташевского — сенатора, мужа сестры С.Т. Аксакова Надежды Тимофеевны. О возвращении из деревни он записывает: «ожидало уже печальное известие»; «через сутки мы уже ехали с Верой в Петербург», «мы с Верой прожили четыре месяца в Петербурге» (*Аксаков*, с. 47, 42).

Если бы Гоголь имел в виду отъезд С.Т. Аксакова в Петербург, то принес бы свои соболезнования Ольге Семеновне в связи с утратой родственника, с которым сам Гоголь общался незадолго до того (в ноябре 1839 г.) в Петербурге вместе с Аксаковым и его детьми (*Аксаков*, с. 24–25). Но этой «великой утрате» Гоголь соболезнует в письме Аксакову от 28 декабря 1840 г. из Рима.

Таким образом, Гоголь посылал Аксаковой вторую часть рукописи «Дядьки…» — в момент *летнего* пребывания Сергея Тимофеевича в деревне. Это подтверждается и ремаркой Аксакова при включении письма Гоголя к Ольге Семеновне в «Историю…» — «ибо я известил Гоголя, что уезжаю с Константином за Волгу, куда и уехал, кажется, 27 июня» (*Аксаков*, с. 46).

Сделаем предварительные и промежуточные выводы.

1. М.С. Щепкину Гоголь выслал первое действие — до того, как узнал об отъезде Аксакова в деревню вместе с Константином; а коль скоро в момент написания письма к Щепкину Гоголь еще не знал об этом отъезде, то не мог *в тот же день* — *отправить* другие два (или одно — к О.С., во всяком случае) письма. Это значит, как минимум, что письмо к Щепкину должно быть датировано хотя бы несколькими днями ранее, чем даты писем к Погодину и Аксаковой, помеченные «10 августа. Венеция».

2. О.С. Аксаковой Гоголь написал, что высылает другое (мы, строго говоря, не знаем, которое) действие «Дядьки», — *до того*, как узнал о смерти Г.И. Карташевского и, как следствие,

отъезде Аксакова с Верой в Петербург (Вере Гоголь в письме к О.С. напоминает об обещании написать для него портрет отца — «Исполнению ее, конечно, теперь мешает отъезд Сергея Тимоф. Но по приезде...»; XI, 301).

3. Аксаков известил Гоголя о своем отъезде в деревню, но когда Гоголь мог в реальном времени такого известия дождаться?

Расчислим эпистолярную хронологию по *одному* стилю: 10 июня н. ст. из Варшавы Гоголь спрашивал С.Т. Аксакова об отъезде в деревню. Это письмо последний мог получить в конце первой декады июня по ст. ст. и ответил (не датировано) — «Едва ли я поеду в свою деревню за Волгу». В свою очередь, на это письмо Гоголь отвечал уже 7 июля н. ст. из Вены — «жаль, что у вас не будет дачи, пруда с рыбами» и т.д. Судя по этому полному эпистолярному циклу (письмо 10 июня — ответ — письмо — ответ 7 июля), составившему 27 дней, на почтовую пересылку и написание ответа ушло приблизительно по десять дней в ту и другую сторону (учитывая, что С.Т.Аксаков сетует на долгое откладывание с писанием ответа и боится, что письмо не застанет Гоголя в Вене, а Гоголь пишет, что получил ответ «третьего дня»).

При этом до 27-го или именно 27-го июня по ст. ст. (то есть в день отъезда) Аксаков отправляет Гоголю *сообщение о своем отъезде* из Москвы в деревню. Это сообщение (записка или короткое письмо) шло, допустим, ок. 10 дней. Поэтому, естественно, 11-го или 12-го июля н. ст. (29–30-го июня ст. ст.), когда В.А. Панов уехал из Вены, ни Гоголь, ни Панов, отправивший письмо к Константину Аксакову (уже уехавшему в деревню с отцом, вместо предполагавшейся поездки за границу), об отъезде отца и сына в деревню *не знали.* Если же записку Аксакова отправили из Москвы 28-го июня (то есть 10 июля н. ст.) или, возможно, еще позже, уже без Аксакова, — числа 11–12 июля ст. ст. (24–25-го н. ст.), то дойти она должна была «исправно» (как Гоголь писал о полученном первом письме С.Т., к сожалению, *не датированном*), то есть в последних числах июля — первых числах августа по н.ст. она уж во всяком случае *достигла* Вены, куда только и мог отправить ее Аксаков или дети по его поручению (поскольку о том, что пробудет в Вене месяца полтора, то есть до сер. августа по старому и конца августа по нов. стилю, Гоголь только что сообщил в своем письме).

Таким образом, получается, что письмо Гоголя к М.С. Щепкину могло быть *написано* только в последних числах июля или *первых* числах августа (до получения известия от Аксакова) в Вене. При этом *отправлено* оно могло быть и несколько позже, допустим даже — уже после получения известия, что Аксакова нет в Москве: обстоятельство, в сущности, не столь уж принци-

пиальное, чтобы переписывать письмо, а было ли место для постскриптума — нам опять же неизвестно.

Между тем, напомню, что в первой публикации в 1853 г. письма Гоголя к Щепкину (предваряющей бенефис артиста) стоит дата «Венеция, Августа 1840». Это требует от нас коррекции в вычисленных датах в виде увеличения погрешности с почтовой доставкой Гоголю отосланного из Москвы сообщения Сергея Тимофеевича, и тогда мы можем обсуждать — первые числа августа.

С одной стороны, это не слишком проясняет запутанную историю — в связи с поставленным городом *Венеция* и письмом к матери и сестре от 7 августа из *Вены*. С другой стороны, свидетельствует во всяком случае о том, что все-таки какие-то сознательные или ошибочные несоответствия в датах писем про «Дядьку...» были. Но: *искажения* даты *соответствуют* сознательному или бессознательному *убыстрению* времени событий, а не замедлению, то есть *опережающей*, а не запаздывающей фиксации даты и места.

Обратимся к предположению о мистифицировании Гоголем своих корреспондентов и присмотримся к последней фразе письма к М.С. Щепкину — «За хвостом комедии сходите сейчас к Аксакову и Погодину».

Во-первых, у Гоголя, действительно, были все основания для формирования у Щепкина уверенности, что он, Гоголь, уже *выполнил* свое обещание *вполне*; во-вторых (и я склоняюсь именно к этой трактовке), Гоголь, не будучи в таких вопросах педантом, мог быть почти уверен, что *быстро приготовит* или перепишет оставшийся текст и тут же отправит двум другим адресатам. В опережающем планировании и вообще-то нет ничего удивительного, но при достаточно равномерно продвигающейся работе вкупе с нормальным рабочим состоянием — это более чем естественно. Думаю, что речь идет именно о таком случае, когда человек предполагает, а Бог располагает. Как известно, перевод или переделка «Дядьки...» были в этот продуктивный период (до кризисного состояния здоровья) не только не единственной, но и, безусловно, не приоритетной (при всем *осознанном* желании) творческой заботой Гоголя. К тому же разбор комедии и ее персонажей (включая речевые характеристики), которым заполнено письмо к М.С. Щепкину, свидетельствует о том, что Гоголем был освоен (в том или ином виде и/или функциональной роли) *полный* текст «Дядьки...», и вполне естественно, что в завершении процесса (переписки, переделки или даже перевода) дело оставалось *за малым*.

В частности, каковы могли быть причины, побудившие, допустим, Гоголя обозначить письма к Аксаковой или Погодину более ранней, чем реальная, датой? Ю. Манн выдвигает такую: «Что же касается мотивов отнесения писем к более раннему сроку, то, возможно, Гоголю важно было избежать впечатления

большого перерыва в переписке, вызванного именно его болезнью»[10]. Даже если в данном случае имеется в виду желание *скрыть* болезнь, чтобы не обсуждать ее, то надо сказать, что последующие, не вполне подробные, ее описания именно в письме к Погодину, могущие вызвать вопросы и «обязать» объясняться, противоречат такому предположению (хотя Манн считает, что письмо Погодину отправлено уже *после* болезни, в *сентябре*), поскольку в еще более позднем письме Гоголь по собственной инициативе самым подробным образом описывает свое состояние. Мне, кроме желания подтвердить верность данному Щепкину слову в короткий срок подготовить ему пьесы для бенефиса, а, как следствие, желания *показать*, что при отправке первого действия готова была уже вся пьеса целиком, не видится никаких других причин. Достаточно ли это веская причина, чтобы в письме к *другим* адресатам (у которых Щепкин, действительно, мог поинтересоваться, верен ли Гоголь своему сообщению) *менять* реальную дату на мнимую? На мой взгляд — нет. По сути дела, все адресаты в этой истории, кроме не вполне доверявшего Гоголю Погодина и Марии Ивановны, с болезненной мнительностью переживавшей за сына, были и достаточно доверчивы, и совершенно снисходительны к Гоголю, не занимаясь вычислениями и не подозревая вольного или невольного обмана. Это было известно и самому Гоголю.

Кстати сказать, *дата* на письме Щепкину могла быть поставлена не только непосредственно в момент написания эпистолярного текста, но и — *до* или *после* такового.

Например, по автографу письма к О.С. Аксаковой можно с большой долей достоверности сказать, что сам текст письма и помета с датой и местом — написаны не в одно и то же время: об этом свидетельствует разный наклон почерка в основном тексте и строке с обозначением даты; последняя запись сделана таким образом, что лист бумаги должен был иметь более вертикальное положение относительно пишущей руки, нежели в остальном, основном, тексте (начиная с первой строки). Либо Гоголь надписал дату и место и оставил это занятие, либо, наоборот, вначале написал письмо, а потом приписал дату. В меньшей степени вероятно первое предположение: если остановка в написании письма спонтанная (а другую нет никакого повода предполагать, поскольку невозможно ответить на вопрос, зачем начинать с даты без продолжения), то совершенно непонятно, почему чистый лист лежал в таком, в общем-то, недостаточно удобном для дальнейшего заполнения положении; почерка вертикального или близкого к тому в гоголевских эпистолярных автографах этих лет не наблюдается, и достаточное удобство для написания трех слов в правом верхнем углу листа совершенно теряется при необходимости продолжить с начала строки, тем более во второй, нижней, полови-

не листа. И наоборот: второе предположение (дата приписана позднее самого текста письма) представляется наиболее вероятной и вполне объяснимой последовательностью.

Это может свидетельствовать, в частности, о том, что в момент написания письма Аксаковой о «приложениях» (письма сестре и одного действия итал. комедии), он: а) либо этих «приложений» (или одного из них, комедии, например) — еще не имел в наличии; б) либо не решил, когда и откуда будет отправлять письмо. К последнему варианту (б) есть вполне убедительные психологические доводы-допуски: допустим, сидел на чемоданах; допустим, чувствовал себя недостаточно бодро (или вообще неважно), чтобы идти на почту (успеть к закрытию); допустим, насущными были более «близшие сердцу» замыслы и заботы, а то и просто одолела усталость…

Необходимо, на наш взгляд, еще раз обратиться к сомнениям биографов, чтобы вполне уяснить, что вызвало подозрения Кирпичникова по этому поводу и что, собственно, мешает признать достоверным сочетание поставленных Гоголем на письмах даты и города?

Кирпичников основывал свою критику эпистолярно-биографических данных на двух допущениях, обоснованность которых сама по себе может вызвать сомнения.

1. Прежде всего он (и все последующие комментаторы вслед за ним) опирался на *число и место* письма Гоголя к матери и Анне как на *достоверное* указание на пребывание Гоголя в Вене. Но выстраивать концепцию на основе признания одних эпистолярных дат мистифицирующими, а других (ближайших) — достоверными, — не представляется логичным и вполне обоснованным. Или нужно тогда привести жесткие аргументы в пользу того, что Гоголь хотел мистифицировать *именно* московских корреспондентов и *именно* по поводу «Дядьки…», а матери всегда сообщал только реальные факты или — в этом случае, в отличие от многих других; — не мог не сообщить абсолютно соответствующую действительности дату и время.

В. Гиппиус, публикуя впервые это письмо к матери и впервые полностью письмо к сестре по *подлинникам* (тогда Полтавского музея, а сейчас Ин-та литературы им. Т. Шевченко в Киеве) и давая, где возможно, краткое палеографическое описание, не прибавляет *ничего* к дате, проставленной самим Гоголем[11], как и Назаревский, готовивший эти письма к публикации в *Ак.* и внимательно отслеживающий все почтовые и прочие пометы на гоголевских письмах. Это значит, что эти письма были запечатаны в конверт, нами утраченный. При этом именно в письмах к матери, как хорошо известно и многократно описано, Гоголь допускал массу всяких приблизительностей и «сбыточных вероятностей», формируя всеми способами не хронику собственной жизни, а психологически стабильные отношения с ней, в том числе заботясь о сохранении ее эмоционального спокойствия и тем самым, как ему казалось, о собственной относительной свободе.

2. Кроме этого Кирпичников, поставив и решив задачу обоснования *непрозрачности* биографического эпизода с пересылкой комедии и переездом в Венецию, в промежуточном логическом звене, ведущем к

выводу об ошибке в *дате*, позволил себе один логически необоснованный ход, касающийся длительности венского периода болезни. Ход мысли Кирпичникова таков.

— По приезде в Вену Гоголь «почувствовал прилив вдохновения и усердно засел за работу. Так продолжалось до половины *июля*, когда В. Панов оставил Гоголя и Вену» (*Кирпичников*, с. 41).

— Более или менее скоро после отъезда Панова Гоголь занемог. «Свидетелями этой болезни Гоголя были только неизвестные нам венские врачи и Н.П. Боткин, который, сколько мы знаем, никаких записок не оставил. И так мы можем основываться только на рассказе самого Гоголя, написанном через три месяца после событий» (*Кирпичников*, с. 42).

— Далее Кирпичников приводит обширную цитату из письма Гоголя Погодину из Рима от *17 октября* 1840 г. с подробным описанием эмоционально-психологического вхождения в болезненное состояние («Это же было еще летом, в жар»); затем гоголевское описание болезни в письме к Плетневу от *30 октября* (в обоих письмах Гоголь сообщает, что *еще не совсем* здоров); затем биограф, удостоверив собственным опытом правдивость гоголевского описания эмоционального состояния, констатирует: «Итак, общий характер, начало и конец этой полугодовой болезни могут быть определены с точностью; но некоторые частности возбуждают сомнения».

— После чего Кирпичников ссылается на сообщение В. Панова Аксакову (от 21/9 ноября 1840), что они с Гоголем договорились встретиться в Венеции *около половины августа*, и резюмирует:

«Нельзя выразиться определеннее. Стало быть, Гоголь болел в Вене около месяца; во второй половине августа он совершил трехдневный переезд до Триеста, а оттуда (морем или сухим путем, ввиду потребности в передвижении?) 2 сентября попал в Венецию, где пробыл около двух недель (совершенно достаточно для города, в котором он, повидимому, не имел знакомых)».

— И, наконец, в качестве подтверждения своей логики биограф приводит следующий аргумент: «Есть еще одно письмо Гоголя, помеченное "Венеция. 10 августа" (1840) — к сестре Елизавете Васильевне, которая осталась у Раевской. Но оно не только не опровергает сообщения Панова о приезде Гоголя в Венецию лишь 2 сентября, а даже подтверждает его. Во-первых, оно длинно, обдуманно и проникнуто бодростью духа, какой не мог в начале августа выказать Гоголь, заболевший во второй половине июля; а во-вторых, Гоголь в нем дает сестре свой адрес: Poste restante, *Рим*, "куда я буду в конце этого месяца"» (*Кирпичников*, с. 46).

Налицо нарушение логики. Прежде всего: откуда вообще взялся вывод о *месячной* болезни в Вене? Между тем, именно на этом Кирпичников строит последующие предположения, сопоставляя этот, *предположительный,* факт с тем, что Панов сообщил К. Аксакову о своей встрече с Гоголем в Венеции *2 сентября.* Разумеется, если от *2 сентября* отсчитывать около месяца назад, Гоголь не мог после отъезда Панова из Вены ни работать, ни отправлять почту. Но, однако, если полагаться на логику гоголевских «неточностей» (если хотел обмануть, если бы хотел обмануть и т.п.), то нет никакой уве-

ренности и в том, что Гоголь приехал в Венецию 2 сентября, как удостоверяет Панов *со слов самого Гоголя*. Кстати, обратим предварительное внимание и на еще один мелкий субъективный допуск в рассуждениях Кирпичникова: Гоголь пробыл в Венеции «совершенно достаточно» для человека в городе без знакомых — около двух недель по подсчетам биографа. Совершенно очевидно, что не количеством знакомых определялось пребывание Гоголя в Венеции от приезда до отъезда из нее с Пановым и Боткиным.

Надо сказать, что на логически ошибочное и расплывчатое (полгода, месяц, полтора) допущение Кирпичникова о том, что Гоголь заболел в июле после отъезда Панова, опираются все, кроме Ю.В. Манна, по подсчетам которого болезнь дала себя знать во второй половине *августа*. И если Кирпичников переносит дату написания и отправки писем на *сентябрь* в соответствии с предположением о том, что вскоре после отъезда Панова Гоголь серьезно занемог и ему было, разумеется, не до «Дядьки…» и не до писем-посылок, то Манн, совпадая с ним в предположении о дате, считает, что письма были отправлены в сентябре — потому, наоборот, что *болезнь уже отступила*. Таким образом, совпадающие выводы ученых имеют *разные* обоснования. Но вопрос: дополняют ли эти обоснования одно другое или наоборот?

Оставив пока в стороне не вполне твердую основу гипотезы Кирпичникова, предположим, основываясь на отсутствии психологической необходимости мистифицировать мать и сестру, что Гоголь поставил в своих письмах к ним соответствующую реальности дату, но тогда нет оснований считать, что он ставил перед собой задачу мистифицировать других адресатов, выигрывая пару-тройку дней. Другое дело, если бы речь шла, действительно, о месяце. А в случае *принятия* последнего предположения остается принять в качестве гипотезы и допущение, что он осуществил *множественную подтасовку*. Надо сказать, что Сперанский именно это и утверждал, опираясь, впрочем, хотя и полемически, на данные, представленные к размышлению А.И. Кирпичниковым[12]. Однако Сперанский не брал во внимание того, что Гоголю для последовательной мистификации необходимо было не только поставить *другой* месяц, но и скорректировать с ним содержание *всех* писем, приурочив, в частности, письма к Аксаковой, сестре, Погодину — к тем событиям жизни адресатов, которые были явно связаны с их летними заботами (вопрос о летнем времяпрепровождении в письме к Погодину, сестре, а также игнорирование того факта, что в сентябре Аксаков с сыном уже вернулись из деревни).

Далее Кирпичников ставит вполне логичный вопрос: «Стало быть, Панов ошибся и прямо-таки сочинил *2 сентября*, как день

въезда Гоголя в Венецию, и Гоголь уехал из Вены гораздо раньше?» И дает на этот вопрос следующий ответ:

> «Но, не говоря об отсутствии мотива и малой возможности такой странной ошибки со стороны Панова, не говоря о том, что Гоголю не было никакого основания проживать в Венеции полтора месяца и что очень нелюбезно было с его стороны обещать писать С.Т. Аксакову из Рима, куда он намеревался выехать только через шесть недель (или мы должны предположить, что в Венеции его задержало какое-либо особое обстоятельство? Но на это нет указания ни в его письмах, ни у Панова), этому явно противоречит письмо Гоголя к сестре Анне Васильевне, помеченное: *Вена. 7 августа* и относящееся несомненно к этому году. Сам Гоголь говорит, что до Триэста он ехал 3 дня, да до Венеции от Триэста ему надо было ехать никак не менее суток, и невозможно допустить, чтобы он после болезни, едва выехав в Венецию, немедленно уселся за письма, содержание которых, напротив, показывает, что он уже несколько дней спокойно сидит на месте. Итак, ошибся не Панов, а Гоголь, надписавший одно письмо 10-м августа вместо 10 сентября и повторивший ту же описку в другом письме (и, как увидим, в третьем), которое он писал немедленно вслед за первым» (*Кирпичников*, с. 47).

К вопросу об отсутствии мотивов или странности ошибок Панова надо сказать, что Кирпичников сам чуть ранее (на с. 41–42) в примечании к дате отъезда Панова из Вены (серед. *июля*) пишет: «В письме В.А. Панова от 21–9 ноября к С.Т. Аксакову, напечатанном в примеч. у Кулиша <...> стоит половиня *июня*; но уже г. Шенрок (III, 324) молча поправил *июнь* на *июль*, и он, без сомнения, прав: *12 июня* Гоголь и Панов только выезжали из Варшавы в Вену через Краков (V, 401), а сам Панов здесь же пишет, что он пробыл с Гоголем “почти четыре недели”. Кроме того 7 июля Гоголь пишет Аксакову, что его спутник собирается “после завтра” оставить Вену (V, 109). Отложил ли Панов свой отъезд или через три месяца забыл день выезда, не знаю; вероятнее второе, так как он сам пишет, что в Вене провел *почти* четыре недели». То есть и Кирпичникову было известно, что Панов *вполне допускал и ошибки памяти, и описки в датах*. (Впрочем, среди такого переизбытка темных и ошибочных сведений и столь скудного количества достоверных фактов — сам черт ногу сломит.)

К тому же нам, в отличие от Кирпичникова, известно еще одно письмо Панова к К. Аксакову из Вены, начатое 15/27 июня и законченное предположительно (по тексту письма) 26 июня / 8 июля, — в котором он сообщает: «В Венецию к 1-му сентября, где найду Николая Васильевича. С ним через Анкону в Рим»[13]. Это разноречие самого Панова в принципе осложняет опору на его хронологию («Въезжая в Венецию *2 сентября*, я дрожал, боялся его уже не застать в ней» при том, что договаривались о 1-м сентября), и мы должны предполагать либо другую дату его отъезда из Вены и, соответственно, изменение договоренности по

поводу Венеции, либо то, что он въезжал в Венецию — *не 2 сентября*. Не упуская при этом из внимания то — также не лишенное вероятности — предположение, что Гоголь мог сказать Панову, что они въехали в Венецию *одновременно*, для вящего литературного, так сказать, правдоподобия (поскольку это действительно было бы интересно), не говоря уже о веской мотивации — успокоить лишние совестливые тревоги преданного попутчика. И в этом, будь мы уверены, я тоже не склонна была бы видеть никакого специального умысла, кроме эмоционально-психологической импровизации.

К вопросу о пресловутом, как выясняется, *втором сентября* необходимо сообщить еще один факт, требующий размышлений и перепроверок гипотетической хронологии событий.

Ю.В. Манн, описывая эпизод знакомства Гоголя в Венеции с В.В. Штернбергом и И.К. Айвазовским, пишет:

> «Однажды Гоголь, Николай Боткин и Панов, собравшиеся в Рим, предложили Айвазовскому быть их попутчиком, на что тот с радостью согласился. “Ехали мы в наемной четвероместной коляске и — каюсь в нашем общем грехе! — дорогою мы играли в преферанс, подмостив экипажные подушки вместо стола. Впрочем, это прозаическое занятие не мешало нам восхищаться красивыми местностями, попадавшимися на дороге” [РС. 1878. Июль. С. 424].
>
> Во Флоренции расстались: Айвазовский отправился на берег Неаполитанского залива, а Гоголь с Боткиным и Пановым — в Ливорно, затем морским путем до Чивита-Веккия и наконец в Рим, куда прибыли 25 сентября по н. ст.»[14].

Однако в публикации П.П. Каратыгина в «Русской старине», на которую ссылается биограф[15], после цитаты из воспоминаний Айвазовского далее читаем: «Из Флоренции, расставшись с Гоголем, Иван Константинович отправился на берега Неаполитанского залива. Прожив месяц в Неаполе, Айвазовский, вместе с Штернбергом, отправился на родину Тассо, в Сорренто <…> Из Сорренто художники отправились в Амальфини, где прожили также целый месяц. Из Сорренто, 2 сентября 1840 года, они прибыли в Рим» (подчеркнуто мной. — *Е.П.*). В редакционной статье, предпосланной началу многочастного биографического очерка о жизни прославленного художника, указан источник всех сведений, частью оформленных в цитаты, частью пересказанных биографом: «Личное знакомство с нашим неподражаемым художником дало редакции “Русской Старины” составить его биографический очерк по собственным изустным рассказам самого И.К. Айвазовского. Рассказы эти, воспроизведенные стенографически и расположенные в возможно строгом хронологическом порядке, составляют как бы его автобиографию»[16]. Таким образом, вспоминая о событиях по прошествии около 38 лет, причем,

в устной форме, со свойственной ей спонтанностью и фрагментарностью, Айвазовским мог, разумеется, что-нибудь перепутать или, в частности, преувеличить срок пребывания в том или ином пункте, но сам факт пребывания художник вряд ли придумал. Между тем, в материалах к биографии Айвазовского сохранился его рапорт в Правление Академии о прибытии в Рим с просьбой о своевременной высылке ему денег:

«9 сентября 1840 г. Рим

Имею честь уведомить о прибытии моем в Рим 2-го сентября 1840 года и прошу покорнейше оное Правление выслать вексель на первую треть, а также к родителям моим известную вам сумму.

Пенсионер Иван Гайвазовский»[17].

Вот уже в этом случае мы можем быть уверены, что штемпель на конверте соответствовал поставленной Айвазовским дате, потому что в ином случае — до предъявления доказательств о прибытии в назначенный пункт пенсиона — ему не выслали бы причитающиеся деньги.

Этот факт чрезвычайно осложняет «следствие», но не учитывать его нельзя. И в качестве минимума стабильности, который вносит этот факт в совершенно разбалансированную область сомнительных, ошибочных, неверных или мистифицирующих данных о времени и месте, — можно отметить следующее: эти данные подтверждают, что Гоголь *не мог написать и отправить письма с пьесой 10 сентября*, ведь даже если предположить, что Айвазовский писал рапорт по старому стилю и, значит, приехал в Рим — 15-го сентября, выехать он должен был *до 2-го сентября*, а ведь еще нужно было время, чтобы он познакомился с Гоголем, осмотрел город.

Итак, по всем данным, извлеченным из имеющихся писем Гоголя, он отправил письмо с частями комедии — *летом*. Таким образом, у нас есть все основания предполагать, что Гоголь въехал в Венецию *в августе*.

Я считаю, что обозначение времени и места написания писем, сопровождающих посылку комедии в Москву, соответствует тому, в чем Гоголь *был уверен*, и во многом согласна с объяснением А. Зорина: «По всей видимости, Гоголь пометил свои венские письма следующим пунктом своего назначения, как бы несколько забегая вперед. В уже упомянутом письме матери от 7 августа он пишет: “Я здесь остаюсь не больше недели и отправляюсь в Венецию”»[18]. К этому следует добавить, во-первых, что и в письме к Анне Гоголь пишет: «Я выезжаю на днях отсюда в Венецию» (XI, 299), а во-вторых, что *написать* письмо и *отправить* его — это не одно и то же. Строго говоря — более чем естественно написать, например, письмо еще в Вене, собираясь

уезжать через пару дней, а отправить из Венеции, и наоборот — написать письмо в Вене, но пометить Венецией потому, что уже собираешься выехать и отправить из Венеции. Во всяком случае, последний вариант, как я считаю, психологически оправданным в большей мере, чем подтасовки дат, а потому более чем вероятным. Причем, задержка с отъездом по известным нам причинам является дополнительным аргументом в пользу этого предположения. Кризис физического состояния случился во второй половине августа, как доказал Ю. Манн. Поначалу, судя по всему, пока состояние здоровья не приняло угрожающего характера, Гоголь собирался в Венецию со дня на день; более чем вероятно, что он, надписав дату, поставил место своего будущего пребывания, а не Вену — уже потому, что чувствовал себя не вполне здоровым, чтобы заниматься отправкой в данный момент, но был уверен, что вот-вот ему станет лучше, он уедет и отправит письма из Венеции. Позднее можно было приписать в каждом письме постскриптум, объясняющий задержку, но зачем? Никто не следил за ним, никто не знал вплоть до отъезда из Вены с Боткиным и встречи в Венеции с Пановым, где он и что с ним, никто не обязывал его педантично соответствовать почтовой дате. Даже при разночтении в *числе* написания и почтовой отправки никто не предъявляет особых претензий к адресанту; тем более понятна психологическая уверенность в своей правоте человека, задержавшего отправку в связи с критическим физическим состоянием. Даже короткая сопроводительная записка Погодину (с отправленным действием «Дядьки»), который мог бы задуматься над этим вопросом, не является поводом к мистификации, поскольку причины объективны.

В этом смысле контраргументом Манну относительно сообщения Гоголя Погодину о предшествовавшем нездоровье как свидетельстве *прошедшего* кризиса может стать то, кроме явного приурочения всех писем к *летнему* событийному ряду, что в гоголевском письме речь может идти о начальной стадии и, соответственно, некотором временном улучшении. Свидетельством этого можно признать, во-первых, формулировку — констатацию вскользь и без жалоб («Здоровье мое теперь несколько лучше, а то было я прихворнул не на шутку»), а во-вторых, общий тон письма — легкий и непринужденный, тогда как о своем серьезном болезненном состоянии Гоголь начал говорить много позже и гораздо более подробно и серьезно.

Однако при всей психологической прозрачности такого предположения остается открытым другой вопрос — о том, *кем и где*, а соответственно, *когда* переведена была комедия, поскольку письма лишь сопровождают — в данном рассуждении о хронологии — пересылку ее частей.

II. Вопрос об участии в переводе русских художников

Надо сказать, что вопрос об участии в подготовки русского текста «Дядьки» русских пенсионеров Академии Художеств в Италии тоже решался исследователями и комментаторами по-разному.

Рассмотрим вначале концепцию А.И. Кирпичникова, первым поставившего под сомнение ссылку Гоголя на подготовленный русскими художниками «в несколько дней» перевод, им отредактированный и переписанный.

Предварительно обсудив все хронологические пустоты и подробности и даже как будто разрешив вопросы, Кирпичников ставит вопрос о достоверности гоголевского сообщения о художниках:

> «...Гоголь говорит о комедии, будто ее перевели “в несколько дней *русские наши художники*”, а он Гоголь “всю от начала до конца выправил, перемарал и переписал собственною рукою”. Где нашел Гоголь таких художников? Предполагать их в Вене более чем затруднительно, да и сам Гоголь указывает на свое одиночество в Вене, и во время болезни ему, конечно, было не до того, чтобы знакомиться с художниками и раздавать им куски комедии. В Венеции? Здесь они несколько вероятнее; но трудно сходившийся Гоголь не мог в неделю сблизиться с ними настолько, чтобы пригласить их к совместной работе. Такие художники были в Риме; но Гоголь туда еще не доехал.
>
> Остается допустить, что Гоголь здесь немного мистифицирует Щепкина с добрыми намерениями, является, по выражению С.Т. Аксакова, не “вруном, а сочинителем”» (*Кирпичников*, с. 48).

Следующим этот вопрос обсуждал М.Н. Сперанский, дав сугубо психологическое опровержение и оперируя *только* приведенными Кирпичниковым фактами и доводами, — с тем большей легкостью, что Сперанский принял поправку Кирпичникова к выставленной Гоголем на письмах с «Дядькой...» датой на *сентябрь*.

Далее М.П. Алексеев, комментирующий гоголевский текст «Дядьки» в пятом томе *Ак.*, сослался на убедительное опровержение, данное М.Н. Сперанским.

Не вступая специально в полемику по поводу авторства (Гоголя или художников) перевода, Манн дает информацию, наводящую на мысль о том, что итальянскую пьесу могли перевести художники в *Венеции* (в соответствии с принятой им поправкой Кирпичникова к гоголевской дате, то есть не в *августе*, а в *сентябре*):

> «О русских художниках (переводивших итальянскую пьесу) ничего не известно. В Венеции же ко времени пребывания там Гоголя относится приезд Айвазовского и Штернберга <...> и, по-видимому, не только этих художников, о чем писал их современник: “Осенью 1840 года Айвазовский поехал в Италию, почти в одно время с другими русскими художниками, также пансионерами Императорской петербургской академии — даровитым Штернбергом <...>, Воробьевым, Фрике и архитекторами Бенуа и Щуруповым. Вместе с ними отправились на

свой счет два брата Эльсоны, архитектор и пейзажист, и только что возвратившиеся из путешествия по Востоку братья Чернецовы" [*В.Т.* И.К.Айвазовский // Библиотека для чтения. 1956. Т. 135. Отд. 3. С. 64]»[19].

Надо сказать, что Манн дважды приводит тот факт, что Айвазовский с художниками появился в Венеции *осенью*, но «осень», в привычном для нас понимании начинающаяся с *сентября*, означает в этом случае скорее всего *август*, потому что, во-первых, Айвазовский выехал за границу 17 июля ст. ст., а во-вторых, как сказано выше, приехал в Рим — 2 сентября.

Таким образом, насущных вопросов несколько:

1. Кто из художников мог помочь Гоголю с переводом, то есть подготовить подстрочник?

2. Где именно и, соответственно, когда это могло произойти?

3. Где и когда непосредственно к выработке русского текста «Дядьки» подключился Гоголь?

4. Что именно отражает имеющийся в наличии текст комедии (в виде погодинского списка, наиболее достоверно связанного с гоголевским участием) — перевод или редакторскую работу Гоголя?

Вопрос «кто» тесно связан с другим — о месте и времени гоголевской работы над русским текстом и, соответственно, о времени и пункте отсылки готового текста в Москву. При первом приближении (и общем согласии комментаторов) зависимость такова: если в Вене Гоголь вряд ли мог встретиться со своими знакомыми русскими художниками, то в Венеции — вполне. Таким образом, приступить к обработке выполненного ими перевода он мог только уже в Венеции, да еще и после того, как оправился от болезни. В этом случае, естественно, даже дата *10 сентября* представляется скорее слишком ранней, нежели слишком поздней.

Как известно, за достаточно долгий срок общения с русскими пенсионерами Академии художеств в Италии, в частности, в Риме в непосредственно дружественное общение Гоголь вступил только с несколькими — Ивановым, Моллером, Иорданом, Шаповаленко.

Перед отъездом из Италии в 1839 г. Гоголь ни о чем таком не договаривался и соответствующих планов не имел, по приезде в Вену в 1840-м написал А.А. Иванову письмо (13/25 июня), в котором спрашивает — в Риме ли сам Иванов, в Риме ли Моллер и что делает, как Иордан? Соответственно вопросам Иванов отвечает, что сам из Рима уезжает, что Моллер занят и просит извинить за то, что не пишет Гоголю, что Иордан (и гоголевский сундук) нормально, что если Гоголь вернется в Рим раньше Иванова, то полученные для него письма ему отдаст Шаповалов[20]. О Ф.И. Рихтере, с которым Гоголь тоже общался в Риме, он еще по

дороге в Санкт-Петербург думал как об отбывшем из Рима: «Я думаю, Рихтер уже давно оставил Рим» (письмо А.А. Иванову, 20 сентября 1839 г. из Вены). Вообще надо заметить, что те пенсионеры Академии художеств в Италии, с которыми Гоголь сошелся в достаточной мере близко, были увлечены или заняты своими замыслами и планами, а к тем, которые были вполне свободны во времени, но вели бесшабашный образ жизни, Гоголь относился презрительно и выдерживал в общении довольно жесткую дистанцию[21]. Но если в Риме еще можно было бы представить некую кооперацию в ситуации, когда избранные художники собирались у Гоголя, то без него — нет. Кроме того, практически все русские художники в Италии, в частности, в Риме — нуждались в свободных средствах, чтобы нормально работать и чтобы предпринимать поездки по Италии, так что даже в конце XIX века выдвигались версии о том, что, возможно, Гоголь помогал им доставать заказы (через Репниных, в частности). А это значит, что для организации совместной работы над переводом для Щепкина необходимо было бы приложить немалые усилия, чтобы уговорить кого-нибудь оставить свои собственные занятия и взяться без вознаграждения за составление подстрочника с языка, который, вполне возможно, они освоили в достаточной мере для общения, но в любом случае — не в такой степени, чтобы переводить с листа без словаря, да еще и не имея в том никакого навыка (а в ином случае такая работа не могла быть стремительной и необременительной).

Если же рассматривать в качестве места подготовки Венецию, как то предположил Сперанский, а вслед за ним Манн, то из всех перечисленных последним выше (по публикации «Библиотеки для чтения») художников, приехавших в Италию «осенью» 1840 г., никто не мог бы стать тем лицом и тем более лицами, к которым Гоголь мог обратиться с такой просьбой. Отмечу при этом, что если приурочить (что мне не кажется верным) подготовку русского текста Гоголем к Венеции и, соответственно, к сентябрю, то у художников, только что въехавших в Италию и жадно осматривающих «натуру» и всевозможные произведения архитектуры и изобразительного искусства, тоже должно было бы успеть сформироваться особое, преданное (даже в определенном случае жертвенное) отношение к просьбам Гоголя. Потом, по выезде из Венеции, судя по воспоминаниям Айвазовского, всю дорогу играли в преферанс. Тоже, кстати, показательное для Гоголя, не любившего карточную игру, занятие в присутствии двух приятных, но сторонних лиц (Боткина и Айвазовского), тогда как мы знаем, что в дороге со своими — он не общался, позволяя себе быть занятым тем, что было органично для него в ту минуту (об этом — в воспоминаниях К. Аксакова, переданных отцом в «Истории», и В.А. Панова).

Наконец, особого внимания требует анализ самого русского текста «Дядьки». Но это уже тема следующей статьи.

[1] *Кирпичников А.И.* Сомнения и противоречия в биографии Гоголя. Ч. II. Санкт-Петербург: Тип. Императорской Академии наук, 1901. С. 46 (здесь и далее курсив автора, подчеркнуто мной; цитируется в дальнейшем по этому изданию с указанием автора и страницы в скобках в тексте. — *Е.П.*).

[2] *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 761.

[3] В частности, в первой публикации (а соответственно, во второй и у Кулиша) дан текст «Да смотрите, до этого не потеряйте листков: другого экземпляра нет: черновой исчез», в «Библиографических записках» последнее словосочетание исправлено на «черновой пошел на задние обстоятельства», а также включены некоторые пропуски, касающиеся театрального дела.

[4] Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. I. М.; Л., 1936. С. 100.

[5] Городецкий, составляя хронологическую канву, в этом пункте следовал, судя по всему, за Дементьевым или был с ним согласен и специальных аргументов не приводил.

[6] Письмо Гоголя к сестре опубликовано в *Ак.* с пометой: «Венеция <?> 1840. Август 10 <н. ст. Вена>» (XI, 301). Сугубо летние наставления касаются приготовления варенья и сбора «свежих цветов».

[7] Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. I. С. 317.

[8] На том же письме штемпели: «PORTOV. ERFURT», «BERLIN / 26 B».

[9] *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем // *Аксаков С.Т.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 46, 47 (далее цитируется по этому изданию с указанием автора и страницы в скобках в тексте.— *Е.П.*).

[10] *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь. Труды и дни. С. 761.

[11] Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. I. С. 96–97.

[12] *Сперанский М.* Н.В. Гоголь-переводчик. Киев, 1905. С. 9. Прим. 2.

[13] Литературное наследство. Т. 58. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1952. С. 594.

[14] *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь. Труды и дни. С. 585.

[15] Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-х летняя деятельность. 1836–1878 // Русская старина. 1878. Т. XXII.

[16] Там же. Т. XXI. С. 649.

[17] Айвазовский. Документы и материалы. Ереван, 1967. С. 48; по автографу (*ЦГИАЛ.* Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Ед. хр. 2472. Л. 62); подчеркнуто мной. — *Е.П.*

[18] Рукопись комментария к «Дядьке...» для новейшего ПСС Н.В. Гоголя.

[19] *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь. Труды и дни. С. 761.

[20] Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 444–445.

[21] См. об этом специальное исследование В. Шенрока «Н.В. Гоголь и пенсионеры Санкт-Петербургской Академии художеств в Риме в конце тридцатых и в начале сороковых годов» (Артист. 1894. № 43).

Е.Е. Дмитриева

«Сганарель, или муж, думающий, что он обманут женою»
(квазиперевод Гоголя и традиция перевода мольеровской пьесы в России)

Среди немногочисленных переводов-переделок, которые создал Гоголь, имеется перевод одной из ранних пьес Ж.-Б. Мольера «Сганарель, или муж, думающий, что он обманут женою» («Sganarelle ou le Cocu imaginaire» — дословно: «Сганарель, или Воображаемый рогоносец»). Как это нередко бывало с текстами Гоголя, в этом переводе немало загадочного.

Рукопись перевода комедии Мольера «Сганарель» не сохранилась. Единственным источником, который лег в основу первой публикации текста комедии Н.С. Тихонравовым в 1892 г.[1], была театральная копия, принадлежавшая Московскому Малому театру и сделанная для суфлера, в которую впоследствии были внесены карандашом (разумеется, не рукою Гоголя) некоторые переделки и сокращения. Опубликовав пьесу в 6-м томе «Сочинений» Н.В. Гоголя под ред. Н.С. Тихонравова и В.И. Шенрока (изд. 10) по первой ее публикации в журнале «Царь-Колокол», Шенрок дал в комментарии и весь свод разночтений между нижним слоем театрального списка, с которого Тихонравов сделал копию, сохранившуюся в его архиве, и верхним слоем, включающим карандашную правку[2]. Впрочем, как справедливо отметил сам Шенрок, «собственно к Гоголевскому тексту» данные разночтения «ни малейшего отношения» не имеют[3].

Не слишком ясны и сами обстоятельства и время работы Гоголя над переводом, и даже степень его авторства. На листе копии Малого театра обозначен лишь 1841 год и то, что пьеса, «Соч. Мольера», являет собой «перевод с французского». Единственным источником, по которому устанавливается авторство (причем частичное) Гоголя, являются записи 1864 г. А.Н. Афанасьевым рассказов М.С. Щепкина о Гоголе: «когда друзья М. С-ча перевели для него из Мольера комедию “Мнимой рогоносец”, Гоголь взялся исправить этот перевод и переделал почти каждую фразу»[4].

Доподлинно при этом известно, что перевод создавался для бенефиса Щепкина[5], поскольку «Московские ведомости» от 3 февраля 1840 года напечатали афишу спектакля: «В Большом Театре, в пятницу, 9 февраля, Императорскими русскими актерами представлено будет в пользу актера г. Щепкина: “Сганарель, или муж, думающий, что он обманут женой”. Комедия в одном действии.

Соч. Мольера. Перевод с французского». В афише же имелся также и перечень актеров, играющих роли в пьесе[6].

Однако в назначенный для бенефиса день, 9 февраля 1840 г., шли три пьесы: «Последнее прости» Л. Тика, «Москаль-чаривник» и «Ехал, да не доехал», водевиль Дортуа и Жюля, а «Сганарель» был сыгран 4 октября того же года в бенефис актера Н.М. Никифорова на сцене Большого театра с несколько иным распределением ролей, хотя и с участием Щепкина[7]. Можно ли из этого заключить, что перевод «Сганареля» ко времени щепкинского бенефиса еще не был готов, и Гоголь работал над ним не в 1839 г., а в период между февралем и октябрем 1840 г.? Впрочем, существует мнение, что и сам бенефис Щепкина в этот день не состоялся по причине, вовсе от степени готовности перевода мольеровской пьесы не зависевшей[8].

Сам Гоголь нигде прямо не упоминал о работе над переводом Мольера. Единственная глухая аллюзия в начальных фразах гоголевского письма к М.С. Щепкину («Ну, Михаил Семенович, любезнейший моему сердцу! половина заклада выиграна: комедия готова» — *письмо от 10 августа 1840 г.*) позволила некоторым исследователям увидеть намек в ней на работу над мольеровской пьесой. Так, В.И. Шенрок утверждал, что под «половиной заклада» Гоголь подразумевал «Сганареля»[9]. М.Н. Сперанский, специально исследовавший проблему, напротив, считал, что «Заклад» Гоголя касался «Дядьки в затруднительном положении» и «Женитьбы»[10]. Этой же версии придерживался впоследствии и В. Гиппиус, считая, что мольеровского «Сганареля» Гоголь «проредактировал» еще в 1839 г.[11]

Наконец, в дополнение ко всем данным неясностям возникает еще один вопрос: почему из всех пьес Мольера Гоголь выбрал для перевода пьесу, казалось бы, не самую яркую и заметную?[12] А если все же первую редакцию перевода делали друзья Щепкина, то почему Гоголю показалось занятным исправить или отредактировать именно *этот* чужой перевод?

* * *

О том, как Гоголь относился к Мольеру и какую роль комедиография Мольера сыграла в становлении Гоголя-комедиографа, писалось в разной связи немало, хотя монографическое осмысление проблемы ждет еще своего часа[13].

Из переписки самого Гоголя и мемуарной литературы известно, что будучи еще учеником Нежинской гимназии, он участвовал в постановках Мольера.

«Масленицу всю неделю мы провели так, что желаю всякому ее провесть, как мы всю неделю веселились без устали. Четыре дня сряду был у нас театр, и к чести нашей признали единогласно, что

из провинциальных театров ни один не годится против нашего. Правда, играли все прекрасно. Две французские пьесы соч. Мольера и Флорияна, одну немецкую соч. Коцебу...» — писал он матери (*письмо к М.И. Гоголь от 26 февраля 1827 г.*). По свидетельству Н. Кукольника, упоминаемые Гоголем комедии — «Скупой» и «Лекарь поневоле»[14]. Впрочем, как раз воспоминания Кукольника свидетельствуют скорее о факте постановки пьес Мольера в Нежинской гимназии, а не о непосредственной игре в них Гоголя:

«Нам поставлено было в обязанность каждый раз, когда у нас будут спектакли, непременно и прежде всего сыграть французскую или немецкую пьесу. Гоголь должен был также участвовать в одной из иностранных пьес. Он выбрал немецкую <...> Из русских пьес я помню еще представление "Чудаков", комедии Княжнина, "Хлопотуна", Писарева (главную роль — Гоголь); из французских — "Medecin malgrè lui" и "Avare" Мольера»[15].

С другой стороны, как считает Ю.В. Манн, известное свидетельство А.Т. Пащенко, описывавшего игру Гоголя в роли «дяди-старика — страшного скряги»[16] дает «все основания полагать, что "страшный скряга" — это Гарпагон, роль которого сыграл юный Гоголь»[17].

В начале 1830-х гг., если верить свидетельствам П. Анненкова, у Гоголя складывается скорее отрицательное отношение к французскому драматургу, но вскоре скорректированное Пушкиным: «Я сам слышал от Гоголя о том, как рассердился на него Пушкин за легкомысленный приговор Мольеру: "Пушкин, — говорил Гоголь, — дал мне порядочный выговор и крепко побранил за Мольера. Я сказал, что интрига у него почти одинакова и пружины схожи между собой. Тут он меня поймал и объяснил, что писатель, как Мольер, надобности не имеет в пружинах и интригах; что в великих писателях нечего смотреть на форму, что, куда бы он ни положил добро свое, — бери его, а не ломайся"»[18].

В подобном «небрежении» к Мольеру исследователи впоследствии усматривали следы влияния на Гоголя лекций Августа Шлегеля («О драматическом искусстве и литературе»), где Мольеру отведено было место подражателя древним комедиографам[19]. Впрочем, уже В. Гиппиус подвергал сомнению незнание и небрежение Гоголем Мольера, считая такие суждения явно преувеличенными[20].

На самом деле, имя Мольера всплывает у Гоголя в 1832–1833 гг. в «Набросках лекций по истории в патриотическом институте», где Гоголь вписывает его в парадигму имен, ставших знаковыми для французской истории XVII столетия: «Веселый умный Мольер смешил всех комедией, Расин создал французскую трагедию, старик *Буало* писал правила и учил тогдашних поэтов» (IX, 90).

А уже осенью 1836 г., описывая В.А. Жуковскому свое летнее пребывание в Швейцарии, Гоголь признается: «Я хотел скорее усесться на месте и заняться делом; для этого поселился в загородном доме близ Женевы. Там принялся перечитывать я Мольера, Шекспира и Вальтер Скотта» (*письмо от 12 ноября 1836 г.; XI, 73*). С этим корреспондирует и свидетельство М.П. Погодина о жизни Гоголя близ Женевы: «Говорит, что бросил страннический посох и принялся за большое дело, за какое — не пишет; читает прилежно Мольера, Вальтера Скотта...»[21]

Собственно, как раз апологетическая критика Гоголем Мольера в статье «Петербургская сцена в 1835–1836 гг.» (1836) свидетельствует о его вдумчивом прочтении французского комедиографа: «Публика была права, писатели были правы, что были недовольны прежними пиесами. Пиесы точно были холодны. Сам Мольер, талант истинный... на сцене теперь длинен, со сцены скучен. Его план обдуман искусно, но он обдуман по законам старым, по одному и тому же образцу, действие пиесы слишком чинно, составлено независимо от века и тогдашнего времени» (VIII, 554–555).

Как считает Ю.В. Манн, упреки Гоголя Мольеру были обращены против традиционной ситуации хитроумных проделок влюбленных (мишенью здесь в первую очередь оказываются «Проделки Скапена» (1671), хотя и большинство других пьес строятся на этой же интриге[22]). В то же время Мольера как писателя нравов, творца современных характеров Гоголь ценил высоко[23]. Не случайно и в окончательной редакции «Петербургских записок 1836 г.» (1836) Гоголь уже открыто восхищается Мольером как творцом именно характеров: «О Мольер, великий Мольер! ты, который так обширно и в такой полноте развивал свои характеры, так глубоко следил все тени их...» (V, 182, 513).

Пребывание в Париже и знакомство с французским театром, кажется, убеждает Гоголя в том, что наиболее ценным в мольеровских пьесах является именно раскрытие характеров, дающее поле деятельности для актеров. В 1837 г. Гоголь присутствует на мольеровских торжествах в Théâtre Français, о чем сообщает Н.Я. Прокоповичу: «Я был не так давно в Théâtre Français, где торжествовали день рождения Мольера. Давали его пиесы “Тартюф” и “Мнимый Больной”. Обе были очень хорошо играны, по крайней мере в сравнении с тем, как играются они у нас. Каждый год Théâtre Français торжествует день рождения Мольера. В этом было что-то трогательное. По окончании пиесы поднялся занавес: явился бюст Мольера. Все актеры этого театра попарно под музыку подходили венчать бюст. Куча венков вознеслась на голове его. Меня обняло какое-то странное чувство. Слышит ли он, и где он слышит это?»

И далее продолжает, развивая идею «идеального театра», которая отзовется затем и в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «В пиесах Мольера старики, дяди, опекуны и отцы играются очень хорошо, плуты-слуги тоже прекрасно. Если бы собрать с каждого из здешних театров по три первых персонажа, то можно бы таким образом обставить пиесу, как только может себе составить идею один комик или трагик» (*письмо от 25 января 1837 г.*).

Возможно, не случайно мы имеем также и два мемуарных свидетельства о том, как Гоголь сам читал пьесы Мольера, и делал это с явной охотой: в 1850 г. в Одессе, читая «Школу жен» для актеров, участвовавших в бенефисе актрисы А.И. Шуберт, и 6 января 1851 г. для княгини Е.П. Репниной ту же комедию в переводе Н.И. Хмельницкого (под названием «Агнесса»)[24].

Но характерно, что уже в прижизненной Гоголю критике самого его не раз (и в положительном, и в отрицательном смысле) сравнивали с Мольером. Вспомним, что в одном из первых откликов на «Вечера на хуторе близ Диканьки», принадлежавшем Пушкину и перепечатанном затем А.Ф. Воейковым в журнале, Гоголь косвенным образом был соотнесен с Мольером: «Мне сказывали, что когда издатель вошел в типографию, где печатались *Вечера*, то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукою. Фактор объяснил их веселость, признавшись ему, что наборщики помирали со смеху, набирая его книгу. *Мольер* и *Фильдинг*, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков. <...> Ради бога, возьмите его сторону, если журналисты, по своему обыкновению, нападут на *неприличие* его выражений, на дурной тон и проч. Пора, пора нам осмеять Les précieuses ridicules нашей словесности... »[25]

С другой стороны, в нелицеприятной рецензии Ф. Булгарина на «Ревизора» Гоголь также «рифмовался» с Мольером: «...мы почитаем (Ревизора) не комедией, но презабавным фарсом, в роде Мольерова фарса "Скапиновы обманы"»[26].

Н.Г. Чернышевский усматривал в Гоголе-комике то же самое сознание, что было присуще и Мольеру. Так, в рецензии на «Сочинения и письма Н.В. Гоголя», подготовленные П.А. Кулишом (1857), цитируя фрагмент из «Авторской исповеди («Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности...»), он писал: «Гоголь тут воображает, что рассказывает о себе что-то необыкновенное, неправдоподобное; а на самом деле комические писатели большею частью были люди с грустным настроением духа; в пример укажем на Мольера»[27].

Но и Л.И Арнольди, комментируя высказывание Гоголя: «Я сужу о достоинстве моих сочинений по тому впечатлению, какое они производят на людей, мало читающих повести и рома-

ны», говорил, что, слушая Гоголя, «невольно вспомнил о кухарке Мольера»[28], которой, по преданию, Мольер, перед постановкой, читал свои комедии, чтобы понять, какое впечатление они смогут произвести на публику.

Даже и сам факт выявления несходства, расхождения Гоголя и Мольера, все равно ставит их имена рядом. Так, В.Г. Белинский противопоставляет «Ревизора» мольеровским комедиям как произведениям дидактическим и не обладающим художественной цельностью (*письмо к Гоголю от 20 апреля 1842 г.*)[29]. Ап. Григорьев подхватывает выдвинутую Белинским альтернативу Гоголь — Мольер: «Комизм Мольера (низший род комизма, если сличить его с гоголевским), поскольку определенным ограниченным понятиям негативных персонажей противополагаются другие ограниченные»[30]. Ф.М. Достоевский тоже сопоставляет Гоголя с Мольером — в пользу первого: «Гоголь по силе и глубине смеха первый в мире (не исключая Мольера)» («Дневник писателя за декабрь 1876»)[31].

А. Веселовский, задавшись целью определить у Гоголя степень западничества[32], отмечает несомненное влияние Мольера на Гоголя: в «Ревизоре» он видит это влияние в сцене вранья Хлестакова, в которой слышатся отголоски хвастовства Маскариля в «Смешных жеманницах»; в «Театральном разъезде» попытка «сосчитаться с толками», поднявшимися в обществе из-за «Ревизора», и заявить свою писательскую profession de foi, восходит по его мнению к «Критике на Школу жен», которой Мольер отвечал на осуждение его «Ecole des femmes»[33]. Впоследствии эти же тезисы повторит и Г. Лейсте, сравнив Хлестакова с Маскарилем и Тартюфом и добавив параллель Плюшкин — Гарпагон[34].

Но и современные исследователи, если и не выводят Гоголя из Мольера, то во всяком случае интерпретируют некоторые из его удач как уроки, которые он вынес из своего рода приятия-неприятия французского драматурга. Во «Владимире 3-й степени», выводя на сцену комизм повседневной жизни, Гоголь, как считает Ю.В. Манн, противопоставляет себя одновременно и традиции водевилей и мелодрамы, — и традиции высокой комедии, прежде всего — Мольера[35]. «Женитьба», хотя сюжетно и вписывается в традицию Мольера («Брак поневоле», «Плутни Скапена»), преодолевает традицию за счет отказа от целенаправленного результата, который как раз был характерен для Мольера[36]. В «Ревизоре» «к крайнему обобщению (весь мир) Гоголь идет через конкретный и целенаправленный анализ характеров и общественного быта. Тут первостепенное значение для Гоголя имело взаимодействие с традицией Мольера»[37].

Наконец, в «Мертвых душах», сравнивая гоголевский метод обрисовки персонажей с методом Мольера, Ю.В. Манн говорит

о принципиальном несходстве «совмещения многообразия оттенков с определенностью» у Гоголя и доминанты характеров у Мольера. «Метод Мольера исключает всякие противоречия внутри героев. <...> Лицемер равен лицемеру. А. равно А. <...> Гоголевские характеры не подходят под эти определения»[38].

И все же, несмотря на все отмеченные расхождения — притяжения и отталкивания — в новом академическом комментарии к «Ревизору» генезис гоголевской комедии определяется как принципиально мольеровский: «“Ревизор” возник на пересечении разных жанровых традиций: высокой комедии нового времени (прежде всего мольеровской), фарсовой комедии (мольеровскими “Плутнями Скапена”)...»[39] Здесь же отмечаются и некоторые сюжетно-фабульные заимствования, которые в некоторых случаях можно трактовать и как соответствия: использование в «Ревизоре» сюжетного хода «Тартюфа» (Тартюф домогается руки дочери Оргона и одновременно ухаживает за его женой Эльмирой)[40]; соответствие сцены вранья в «Ревизоре» сценам в «Лекаре поневоле» и «Смешных жеманницах»[41], а также сцены чтения письма с нелицеприятной характеристикой действующих лиц эпизоду чтения записки Селимены в 5-м действии «Мизантропа» — перекличку, на которую в 1851 г. обратил еще внимание Проспер Мериме (статья «Николай Гоголь»)[42].

* * *

К моменту, когда Гоголь обратился к переводу мольеровского «Сганареля», в России уже существовало три перевода комедии. Самые истоки темы мы встречаем еще у А.П. Сумарокова, страстного поклонника Мольера[43]. Речь идет о пьесе «Рогоносец по воображению», действительно почти совпадающей по названию с пьесой Мольера (написана ок. 1772 г., впервые играна в Москве 2 ноября 1782 г. в составе репертуара Петровского театра М.Е. Медокса.). Издана пьеса была год спустя в издании: Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе покойного Действительного Статского Советника, ордена Св. Анны Кавалера и Лейпцигского Ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы в удовольствие Любителей Российской Учености Николаем Новиковым, Членом Вольного Российского Собрания при Императорском Московском Университете. Ч. 6. М.: Унив. Тип. у Н. Новикова, 1781. С. 3–56.

Однако, совпадая с мольеровской пьесой по названию, комедия Сумарокова в самом построении фабульной коллизии предельно от нее отстояла. Это была скорее жанрово-бытовая картинка семейных отношений и нравов русского провинциального дворянства XVIII в., которая служила фоном для любовного сюжета: граф Касандр, приезжающий в имение старого Викула,

чтобы взять себе в жены бедную, но достойную его воспитанницу Флоризу, внушал тем самым ревнивые подозрения хозяину имения, приревновавшему графа к своей немолодой жене Хавронье. Единственное, что невольно сближало обе комедии, — было qui pro quo, сцена целования руки Хавроньи графом, неверно истолкованная ревнивцем-мужем.

Первый перевод мольеровского «Сганареля» на русский язык вышел в 1788 г. под заглавием: «Комедия Сганарель, или Мысленно-рогатый в трех действиях. Р.Г.». На первой странице издания фигурировало пространное одобрение цензора: «По указанию Императорского Московского Университета Господ Кураторов я читал Комедию под заглавием *Сганарель*, и не нашел в ней ничего противного наставлению, данному мне о рассматривании театральных сочинений и переводов; почему оная и напечатана быть может. Надворный Советник, Истории, Нравоучения и Практического Российского Красноречия Профессор и Московского Российского Театра Цензор Харитон Чеботарев»[44].

Перевод был выполнен в прозе, причем достаточно близко к оригиналу, что может показаться почти удивительным для того времени. Имена мольеровских персонажей были транслитерированы и звучали, как в подлиннике (Сганарель, Целия, Лелий, Горгиб, Вильбрекен и т.д.). Единственным серьезным формальным отступлением от оригинала было разделение одноактной пьесы Мольера, состоявшей из 23 сцен, на 3 самостоятельных действия. Лишь в двух местах пьеса подверглась сокращению: 1) В монологе-инвективе Горгиба против современных книг (сцена 1[45]), которыми увлекаются молодые девушки, названия конкретных книг были сняты и заменены родовыми понятиями: так, «Клелия» (роман г-жи де Лафайет) превратилась в переводе в «элегии», а «Пибраковы стихи» (сборник назидательных четверостиший сеньора де Пибрака, 1575), и «Советы грешникам» (моральный трактат испанского мистика Луиса де Гренада) были переведены как «божественные книги» (ср.: «Ты меньше думаешь о Псалтыре, нежели говоришь о своих элегиях; я тебе сказываю, брось ты в печь такие безбожные враки, которые молодых людей только портят и соблажняют. Возьми и читай лучше книги Божественные, которые тебя лучше научат, как жить на свете...» (с. 4). 2) В монологе служанки (сцена 2) были убраны ее несколько фривольные воспоминания о собственном умершем муже (всего 18 строк). Слегка видоизменены (конкретизированы) ремарки: там, где у Мольера Сганарель в монологе отмечал, что жена его целует чей-то портрет, в переводе была добавлена соответствующая ремарка «(*Цалует*)» (с. 10).

В остальном же переводчик попытался передать комизм пьесы в первую очередь на речевом уровне, вводя обиходные и да-

же простонародные выражения, но не переходя при этом на уровень грубого фарса. Более того, несколько гривуазных намеков из мольеровской пьесы в переводе вообще исчезло, как, например, эвфемизм: «Sans préjudice encor d`un accident bien pire Qui m`afflige un endroit que je ne veux pas dire»[46] (дословно: «*Не говоря уже о тяжелом происшествии, Которое коснулось одного места, которое я не хочу называть*»).

Вообще же, налицо была тенденция уходить от перифрастических сентенций, свойственных комедии Мольера, и заменять их разговорными фразами: «Я уже не так тебе подрумяню щоки» (с. 3; ср. в оригинале: «Vous pourriez éprouver, sans beaucoup de longueur, Si mon bras sait encore montrer quelque vigueur», дословно: «*Вы сможете без дальнего замедления почувствовать, Имеет ли моя рука еще силу*»).

По-видимому, некоторую проблему представлял и перевод галантной лексики. В явлении 6 слова Сганареля, обращенные к жене, «Et pour rassassier votre appetit gourmand, Il faut à son mari le ragoût d`un gallant? (p. 319; дословно: «*И чтобы насытить ваш плотоядный аппетит, Как приправа к мужу потребен воздыхатель*») были переведены: «а ты, неблагодарная женщина, несытая утроба, еще ты недовольна мною, и оставляя своего мужа любуешься чужим!» (с. 11–12). Другое высказывание Сганареля в адрес Лелия: «Le voilà, le beau-fils, le mignon de couchette, / Le malheureux tison de ta flamme secrète» (p. 310; дословно: «*Вот он, милый зятек, постельный красавчик, Несчастный возмутитель твоего тайного пламени*») звучало: «что за красавчик? что за искренний приятель? что за ближний родственник, которым ты любуешься»[47].

Пьеса шла на петербургской сцене в 1795, 1796 и 1797 гг.[48]

Следующий перевод той же пьесы под названием «Сганарев или Мнимый Рогоносец. Комедия в трех действиях. Сочинение г. Мольера» был осуществлен в конце 1780-х гг. В.В. Капнистом и тогда же был игран на сцене петербургского Камерного театра (в 1800 г. один раз поставлен в Москве[49]).

Капнист своей переделкой комедии остался недоволен. В сборнике своих сочинений, изданном в 1796 г., он поместил эпиграмму:

Никто не мог узнать из целого партера,
Кто в Сганареве смел так осрамить Мольера;
Но общий и согласный свист
Всем показал, что то Капнист.

В начале 1800-х гг. Капнист переработал текст для новой постановки, которая состоялась в Каменном театре 17 мая 1806 г. в пользу актера Рыкалова (копия хранится в ГПБ в составе рукописного сборника пьес конца XVIII — начала XIX вв.; текст

пьесы впервые напечатан Александром Смирдиным в «Сочинениях Капниста» 1849 г.) Новая постановка вызвала однако недовольство цензуры. В донесении цензора Тимковского от 5 июля 1806 значилось: «Рассмотрев доставленную из Конторы дирекции императорских театров от 24 минувшего мая рукописную пиесу под названием: Сганарев или мнимый рогоносец, комедия в 3 действиях, из театра г. Мольера, вольный перевод в стихах, стр. 62, нахожу я, что в оной некоторые нескромные выражения, возбуждая постыдные идеи, оскорбляют скромное чувство благовоспитанной и образованной публики; почему долгом почитаю донести Комитету, что вышеупомянутая пьеса не иначе, по моему мнении, представлена быть может на театре, как по исключении или переправке таковых непозволительных выражений в нижепоказанных местах.

На стр. 6	И медлить вкруг стола три раза прошагать.
Там же	Не токмо раза три шагом марш пройтись.
На стр. 7	Нет, барышня, ни с кем не может уж равняться Раздолье к доброму хозяину прижаться.
На стр. 10	Для их то масленицы должна поститься я И нашим уж добром сторонных угощает.
На стр. 11	Приятно под таким красавцем помахать.
На стр. 13	Которой уж с тобой — которой? Что со мною! Которой уж с тобой... раздуло б вас горою.
На стр.15	Не говорю про часть особы моея, Которую назвать не осмелюсь я.
На стр. 31	Расцеловать свою дочь можно без зазора И даже посреди всемирного собора»[50].

Капнист внес в текст требуемые исправления и изменил название на «Сганарев или мнимая неверность». В дальнейшем пьеса игралась на Петербургской сцене в 1807–1816 гг., и в Москве в 1812 и 1815 гг.[51]

В отличие от Р.Г., Капнист дал действующим лицам русские, большей частью, говорящие имена, русифицировав также и транслитерированное имя главного героя пьесы (ср.: «Торговин, богатый купец, Софья, дочь его, Милет, офицер, любовник ее, Сганарев, богатый мещанин, Марфа, жена его, Аршинин, купец, Родняков, мещанин, Настастья, служанка Софьи, Евсей, слуга Милетов»). И все же, хотя в издании текста и было указано, что это переложение, на самом деле, Капнист старался достаточно близко к тексту передать оригинал. Пожалуй, основные изменения, которые были внесены при переводе, касались ремарок, которые Капнист дополнительно ввел в текст мольеровской комедии, нюансируя тем самым поведение и реакции персонажей. Так, в сцене 16, где начинается *qui pro quo* Сганареля и Селии

(каждый из них говорит про свою беду) и где Мольер довольствуется лапидарными ремарками: «Célie (*a part*)», «Sganarelle *poursuit*», Капнист, по сути, прописывает режиссуру сцены:

Софья (*не видя Сганарева*)
Милет здесь был; — мой взор меня не обольщает.
Зачем он от меня приезд свой укрывает?
Сганарев (*не видя Софьи, передразнивая Милета*)
«Счастлив, имеет кто столь милую жену!» (с. 428)

В сцене 21, сюжетно наиболее комической, когда Сганарель, снедаемый страхом, хочет сразиться со своим мнимым соперником, Капнист особенно обильно расставляет ремарки, отсутствующие в оригинале. Так, если у Мольера сказано, что Сганарель входит «armé de pied en cap» («вооруженный с ног до головы»), то Капнист уточняет: «Сганарев (*в кирасе, в большой шляпе, в ботфортах и с длинным палашом*)». Далее он вставляет ремарки, и вовсе отсутствующие в оригинале: «Сганарев (*все не видя никого*)», «*Увидя Милета, крадется к нему, вынув до половины палаш*» (с. 434).

В остальном же изменения Капниста касаются некоторой русификации бытовых реалий, а также исторических и литературных реминисценций. Чтение романа «Клелия», которым отец корит дочь, превращается в чтение «Романов, песенок, любовных сочинений». «Пибраковы стихи» и «советы грешникам», которые, как мы помним, представляли уже некоторую проблему для первого переводчика Мольеровой пьесы, передаются на этот раз вполне конкретными названиями, но взятыми уже из русской духовной литературы («Илиотропион, Терпенья щит, Цветник», с. 414). Наставник младшего братца из рассказа служанки (сцена 2) превращается в дьячка, «который здесь молитвенник читает» (с. 415). Соперника, для посрамления которого муж должен звать на помощь соседей («Faire au larron d`honneur crier le voisinage», сцена 16), у Капниста тащат на Съезжую («И, караул крича, на Съезжую тащить») (с. 428). Капнист даже вводит элемент из современной жизни, заставляя своего Сганареля (Сганарева) предполагать (сцена 3), что причина обморока Селии (Софьи) — «модный обморок», примета эпохи сентиментальной, но никак не мольеровской: «Да полно, у нее не обморок ли модной?» (с. 417).

При этом единственный фрагмент, который Капнист, по-видимому, вполне сознательно выпускает при переложении для усиления динамики развязки — объяснение отца несостоявшегося жениха Аршинина (в оригинале — Вильбрекен), почему он не может расторгнуть тайный брак своего сына (причиной тому оказывается богатство его невестки). Капнист опускает мотивировку разрыва, динамично подводя к развязке:

«Сговор наш разорвался:
Уж год тому, как сын мой тайно обвенчался;
А я теперь узнал» (с. 441).

И все же, все отмеченные выше изменения не дают сильного отличия русского переложения от французского оригинала. Что, действительно, разнит два текста, так это стиль. В то время, как Мольер делает акцент на комизме ситуаций и характеров, Капнист, в еще большей степени, чем первый переводчик Р.Г., усиливает собственно речевой комизм, переводя подчас вполне нейтральные, или же квазипрециозные обороты речи персонажей Мольера характерными, простонародными комическими формулами.

Ср., напр., в сцене 6, где Сганарель замечает, что жена его рассматривает чей-то портрет:

Que considère — t-elle avec attention? Ce portrait, mon honneur, ne nous dit rien de bon. D'un fort vilain soupçon je me sens l'âme émue (p. 309)*.	Что там врет Она? — На чей портрет так пристально зевает? Посмотрим; — это мне добра не предвещает Я в подозрение, как во щи кур попал (с. 418).

Или в той же сцене эпизод перебранки мужа с женой:

Donc, à votre calcul, ô ma trop digne femme, Monsieur, tout bien compté, ne vaut pas bien Madame? Et, de par Belzébut, qui vous puisse emporter! Quel plus rare parti pourriez-vous souhaiter? (p. 311)**	«Или ты думаешь, беспутная змея, Что рожи этакой твоей не стою я? Ну, да какова же, Мартышка неуклюжа, Пригожее меня желать могла ты мужа?» (с. 419)

Почти 30 лет спустя после капнистовского перевода, в 1825 г. появился еще один перевод «Сганареля» под названием «Мнимый рогоносец. Комедия в одном действии в стихах. Соч. Мольера. Перевод А. Ротчева», с возмущением встреченный «Московскими ведомостями». Театральная общественность, писала газета, обеспокоена: почему переводятся незначительные творения Мольера, тогда как образцы высокой комедии еще ждут, чтобы к ним обратились[52].

---

* Дословно: *«Что она рассматривает с таким вниманием? Этот портрет, слово чести, не предвещает нам ничего хорошего. Я чувствую, как душа моя взволнована страшным подозрением».*

** Дословно: *«То есть, по вашим расчетам, О моя достойнейшая жена, Господин, по зрелом размышлении, не достоин Госпожи? И, дьявол тебя забери, Какую еще более достойную партию могла бы ты пожелать?»*

В определенном смысле Ротчев подверг мольеровскую комедию, еще в большей степени, чем Капнист, склонению на русские нравы. Если у Капниста персонажи носили русские имена, но фонетически близкие к подлиннику (Сганарев — Сганарель, Софья — Селия), то Ротчев дал главному герою имя Пустякова, закрепив за ним определенную характеристику и определенный тип поведения. Но и остальные действующие лица носили русские имена, уже ничего общего не имеющие с оригиналом и в ряде случаев имена говорящие (ср.: «Монетин, мещанин, Наташа, дочь его, Милен, ее любовник, Андрей, слуга Милена, Пустяков, мещанин, Пустякова, жена его. Служанка Наташи, Родственник Пустяковой, Кустодин, отец Ветрана»[53]). По-видимому, Ротчев был знаком с переводом Капниста: скорее всего от Капниста пришло упоминание «Петровок» (см. ниже) в монолог служанки. Но там, где у Капниста доминировал речевой комизм, Ротчев давал в некотором смысле «сентиментальную версию» комедии Мольера. Ср.:

Когда Фомич был жив, цвела как розон с ним,
И личиком была как нежный херувим.
Ах! Муж покоит нас, лелеет, согревает;
Коль нет его, мороз в Петровки пронимает.
Как муж услужлив, мил: лишь женушка чихнет,
А он ей с нежностью: Бог здравия пошлет!

(*Ротчев, с. 4*)

При нем крещенских я морозов не страшилась;
В нетопленной избе зимою спать ложилась,
Без одеяла ночь, бывало, пролежу:
Теперь в Петровки я под шубою дрожу.
Нет, барышня, ни с чем не может уж сравняться
Раздолье к доброму супругу приласкаться;
Хоть для того, чтобы сказать комунибудь:
А! здравствуйте! Когда случится нам чихнуть.

(*Капнист, с. 416*)

Даже известная и уже не раз выше упомянутая инвектива Горжибюса против вредных книг звучит у Ротчева мягко и незлобно:

«И вот сударыня, и вот плоды какие;
Вот, что наделали романы дорогие!
Ты в печь их побросай; да, сжечь должна ты их:
Они тревожат ум девчонок молодых!..» (с. 2)

Ср. также монолог Пустякова (Сганареля) (сцена 9), исполненный псевдоромантических штампов:

Всю совесть позабыла,
В цветущей юности меня ты погубила! —
Как? при сожителе, прекраснейшем собой,
Проклятый негодяй, иль сорванец какой… (с. 15–16)

По сравнению с оригиналом и предшествующими переводами Ротчев усилил и линию «галантных» отношений между Сганарелем и Селией, которая полностью отсутствует в оригинале, где Сганарель совершенно безучастно склоняется над потерявшей сознание Селией и в дальнейшем обеспокоен исключительно своими, а не ее делами:

> О Господи! Она
> Не дышит, не глядит и страх как холодна.
> Ахти, не умерла ль?.. (*положа ей на сердце руку*):
> нет! нет! … а как пригожа.
> Что если б на нее жена была похожа
> Хоть крошечку!.. (с. 6)

Если предыдущие переводчики, как мы видели, уходили от эвфемистических перифраз, которые порой присутствуют в тексте Мольера, то Ротчев, напротив, вводит в свой перевод перифразы там, где они отсутствуют в оригинале. Так, муж, который ощущает на своей голове рога и без обиняков говорит об этом у Мольера, у Ротчева изъясняется эвфемизмами: «Муж, у которого прическа поизмята» (с. 17). Ср. далее развитие этой темы (сцена 17), которое, впрочем, позволяет впервые в истории перевода данной комедии сохранить игру слов оригинала:

> И! вот тебе еще! смотри, беда какая!
> Пусть будем убраны, жизнь нашу сохраняя!..
> Прошу покорнейше — какая ж прибыль тут,
> Когда с убором-то да в землю уберут? (с. 26)

* * *

Итак, перевод Гоголя (или Гоголя и друзей Щепкина), появившийся в 1839 г. (вариант: в 1840 г.), должен был зрителем-читателем того времени быть воспринят в контексте и на фоне уже существующих переводов мольеровского «Сганареля» (о том, был ли сам Гоголь с ними знаком, доподлинно не известно). На первый взгляд, новый перевод более даже походил на подстрочник, чем на творческое переложение, чему отчасти способствовал и прозаический характер текста — на фоне, напомним, двух предшествующих переводов, созданных в стихах. Впервые все имена были тщательно транслитерированы, без всякого склонения на свои нравы: «Горгибус, мещанин. Целия, дочь его, Лелий, влюбленный в Целию, Гро-Рене, слуга Лелия, Сганарель, мещанин, Жена его, Виллебрекен, отец Лелия, Горничная Целии, Родственник жены Сганареля». Также транслитерированным оказалось в переводе и имя, которым, как считает Сганарель, его будут звать после того, как станет известна измена жены (явление 6): «господин Корнелиус» — в оригинале «seigneur Cornelius», дословно: сеньор рогач, популяр-

ная игра слов, входившая в арсенал итальянского театра[54]. Дословно была переведена и инвектива Горжибюса (Горгибуса) против вредных книг, в предшествующих трех переводах, как мы видели, всегда трасформировавшаяся. Ср.:

Голова твоя набита любовными фразами; ты больше думаешь о Клелии, чем о Боге. Нет, сударыня, в огонь все эти вредныя книги, которыя с каждым днем развращают больше и больше умов! Читайте-ка лучше четверостишия Пибрака да ученые «Таблицы» советника Матье; эти назидательные сочинения стоит выучить наизусть. Не худо бы заняться и «Путеводителем грешников»: из него можно научиться, как должно жить. И если б ты занималась только такими творениями, так не стала бы противоречить моим желаниям[55].

De quolibets d`amour votre tête
est remplie,
Et vous parlez de Dieu bien
moins que de Clélie.
Jetez-moi dans le feu tous ces
méchants écrits
Qui gâtent tous les jours tant de
jeunes eprits,
Lisez-moi comme il faut, au lieu
de ces sonettes,
Les Quatrains de Pybrac et les
doctes Tablettes
Du conseiller Matthieu, ouvrage
de valeur,
Et plein de beaux dictons à réciter
par coeur (p. 304)

В ряде случаев подстрочник оборачивался не слишком ловкими галлицизмами, мешающими пониманию текста.

— А весь я разве такой кусок, которым можно быть недовольной? (явление 6, с. 383)

...ma personne charmante
N`est donc pas un morceau dont vous soyez contente? (p. 310)

Посмеемся же над этим и попрем ногами вздохи и слезы! (явление 17, с. 391)

— Moquons nous de cela,
méprisons les alarmes,
Et mettons sous nos pieds les
soupirs et les larmes.
(p. 323)

Будь похрабрее — смелей, смелей! Коли его великодушно, когда он обернется к тебе спиной (явление 21, с. 394)

Là, hardi! Tâche à faire un effort
généreux,
En le tuant tandis qu`il tourne le
derrier.
(p. 328)

Но скажите, милостивая государыня-честь: если я расхрабрюсь и за все удальство негодяй меня проколет, как крысу, и по городу пойдет шум о моих похоронах... вы разве растолстеете от этого? (явление 17, с. 391)

Quand j`aurai fait le brave, et qu`un
fer, pour ma peine,
M`aura d`un vilain coup transpercé
la bedaine,
Que par la ville ira le bruit de mon
trépas,
Dites-moi, mon honneur, en serez-
vous plus gras?
(p. 323)

В двух последних случаях мы имеем дело даже не со стилистической неловкостью, сколько с непониманием оригинала. Так, «un effort généreux» означает, конечно же, «отважное», а не «великодушное» усилие (из двух значений слова «généreux» — великодушный и отважный, — второе более архаично, но именно его использует Мольер). В последней же реплике сложность состоит в том, что ироническое обращение мнимо обесчещенного Сганареля к своей жене «mon honneur» (выражение означает «милочка», «мое сердечко», но дословно переводится «моя честь»), во французском оригинале является родом каламбура, плохо поддающегося переводу: отсюда и непонятное в русском языке обращение «государыня-честь».

С другой стороны, и на это обращал внимание уже В. Шенрок, во многих случаях в переводе намечается существенное сокращение подлинника[56], мольеровский текст словно ужимается, резюмируется, так что возникает ощущение, что переводчик (переводчики) хотят уйти от некоего многословия и «цветистости» оригинала. Так, в монологе служанки (сцена 2) первые четыре стиха оригинала при переводе превращаются в две короткие фразы:

Quoi? refuser, Madame, avec cette rigueur, Ce que tant d'autres gens vou draient de tout leur coeur! A des offres d'hymen répondre par des larmes, Et tarder tant à dire un oui si plein de charmes (p. 305)*?	Как, сударыня, и вы еще колеблетесь, когда вам предлагают мужа? И вы боитесь произнести это очаровательное да? (с. 380)

И в том же монологе уже неоднократно упомянутое нами рассуждение служанки о пользе иметь подле себя мужа также подвергается сокращению, как и в самом первом переводе Мольеровой пьесы. Однако здесь это сокращение кажется и вовсе не удачным, потому что в результате становится мало понятно, о чем, собственно, идет речь:

Pendant cet heureux temps, passé comme un éclair, Je me couchais sans feu dans le fort de l'hiver; Sécher même les draps me semblait ridicule:	Когда он был жив, я, бывало, зимой лягу в нетопленной комнате, а теперь дрожу в июле. О, сударыня, вы себе и представить не можете, что такое иметь возле себя мужа, хоть бы только для то-

* Дословно: *«Как? Отказываться, мадам, так непоколебимо, От того, что другие люди пожелали бы от всего сердца! На предложения Гименея отвечать слезами. И медлить так долго сказать очаровательно «да»!*

Et je tremble à présent dans la canicule. Enfin il n'est rien tel, Madame, croyez-moi, Que d'avoir un mari la nuit auprès de soi; Ne fut-ce que pour l'heur d'avoir qui vous salue D'un Dieu vous soit en aide! alors qu'on s'éternue (p. 306)*.	го, чтоб сказать: «здравствуй!» когда чихнет. (с. 381)

Связаны ли были подобные сокращения с затруднениями при переводе, как то полагал Шенрок[57], или на то имелись свои причины, более художественного свойства? Во всяком случае, очевидно, что русский перевод в большинстве случаев уходит от того квазипрециозного стиля, которым Мольер, только что написавший «Смешных жеманниц» (см. об этом ниже), пародировал особенности литературной тенденции своего времени, но которая была, безусловно, присуща и ему самому. Иногда такие сокращения представляются удачными, иногда нет.

Так, в уже приводившейся выше реплике Сганареля по поводу Лелия («Le voilà, le beau fils, le mignon de couchette, / Le malheureux tison de ta flamme secrète, Le drôle avec lequel...!») русский текст, действительно, свидетельствует о некоей трудности, испытанной при переводе: «А, вот и он, прелестный сотрудник, с которым...» (с. 383)[58]. Но, очевидно, не случайно сокращение в финальной сцене пьесы, как это было уже у Капниста, подробного объяснения отца жениха (Вильбрекена), почему его сын не может женится на Целии (Селии). Так, объяснение, вмещающее в оригинале 8 строк, превращается в лапидарную фразу: «Ныне я узнал, что мой сын уже несколько месяцев как женат, и я пришел...» (с. 397).

Интересно, что и в разговоре Целии (Селии) со Сганарелем (явление 18) сокращению подвергается именно то, что могло бы быть истолковано как собственно гоголевская тема: квазиэротические отношения дочери с отцом, не раз бывшие предметом в том числе и психоаналитического комментария гоголеведов (например, в отношении к сцене танца Параски с Черевиком в финале «Сорочинской ярмарки»[59]):

* Дословно: *«В течение этого счастливого времени, которое промчалось молниеносно, Я ложилась в нетопленной комнате в самый разгар зимы, Просушивать простыни казалось мне смешным, А теперь я дрожу в самый сильный зной. Ничего не может быть лучше, мадам, поверьте мне, Как иметь подле себя мужа, Хотя бы для того, чтобы кто-то был подле вас, кто скажет "Будьте здоровы", когда вы чихнете».*

Approche-toi de moi, viens-çà que je t'embrasse: Une telle action n'a pas mauvaise grâce; Un père, quand il veut, peut sa fille baiser, Sans que l'on ait sujet de s'en scandaliser (p. 324)*	Ну, подойди же ко мне, дай мне поцеловать тебя. Отец ведь всегда может поцеловать дочь свою: тут нет никакого соблазна (с. 392).

В двух случаях, напротив, в русский текст вводятся эмфатические повторения, о которых так и хочется сказать, что в них узнается типично гоголевская интонация — усиливающие смысл и одновременно создающие атмосферу устной речи: «У беднаго Сганареля крадут, грабят его честь, — да этого еще мало, что честь: репутацию, репутацию, доброе имя, репутацию крадут» (явление 16, с. 389). Ср. в оригинале:

On dérobe l'honneur au pauvre Sganarelle;
Mais c'est peu que l'honneur dans mon affliction,
L'on me dérobe encor la réputation (p. 320)[60].

Что касается чисто смысловых изменений, сделанных в тексте перевода, то их немного, но и они есть. Так, Гоголь вводит, скорее всего, сознательно, мотив молвы, подчеркивая, что ее создает сам герой (Сганарель)[61]. Ср. в явлении 16:

Негодяй, говоря просто, сделал меня мужем, над которым… вы понимаете, сударыня… в народе смеются, и сделал с неслыханною дерзостью!.. (с. 389)	Ce damoiseau, parlant par révérence, Me fait cocu, Madame, avec toute licence; Et j'ai su par mes yeux avérer aujourd'hui Le commerce secret de ma femme et de lui (p. 320)**.

Явно авторизованный характер носят ремарки, которые добавляются в текст перевода (как это было уже у Капниста). В явлении 4, например, часть монолога персонажа переводится в ремарку. Ср.:

Сганарель *(прикладывая руку к груди Целии)*. Она холоднехонька. Что тут делать? *(Нагибается щекой к губам ее.)* Однако ж, черт	SGANARELLE, *en lui passant la main sur le sein*. Elle est froide partout et je ne sais qu'en dire.

* Дословно: *«Приблизься ко мне, подойди, чтобы я тебя поцеловал. Подобное действие ничего дурного в себе не заключает. Отец, когда захочет, может целовать свою дочь, Не давая тем пищу скандалу»*.

** Дословно: *«Этот хлыщ, признаться по чести, осмелился сделать меня рогоносцем; И мне удалось собственными глазами сегодня убедиться в тайной связи между моей женой и им»*.

возьми, кажется, она дышит! Решительно — дышит. (с. 382).	Approchons-nous pour voir si sa bouche espire. Ma foi, je ne sais pas, mais j'y trouve encor, moi, Quelque signe de vie (p. 307)*.

А в явлении 16 мольеровская ремарка дополняется, чем режиссируется поведение персонажа (или возможная игра актера):

(Потирает рукою лоб и смотрит вслед Лелию.) (с. 389)	*Il se tourne du côté que Lélie s'en vient d'en aller* (p. 319)**.

В целом же, анализ перевода комедии, приписанный Щепкиным Гоголю, — в результате которого с неизбежностью выявляются как сильные (иногда даже, как мы видели, по-гоголевски сильные) места перевода, так и неудачи и несообразности переводного текста, — позволяет в целом отнестись к версии Щепкина о Гоголе, как отредактировавшем перевод мольеровской комедии, сделанный его московскими друзьями, как вполне достоверной. Текст, действительно, производит впечатление порой наспех сделанного подстрочника, по которому, но лишь частично, прошлась рука мастера. Собственно, и тот факт, что основные «удачи» перевода приходятся на начало, финал, и несколько отдельных явлений, вполне вписывается в известную пунктирную методику Гоголя правки им собственных сочинений.

* * *

Остается теперь разобраться с последним вопросом, сформулированным в начале данной статьи: почему среди множества других комедий Мольера Гоголем (Щепкиным, или же его анонимными друзьями) выбирается именно «Сганарель...», по общему мнению, далеко не самая яркая комедия Мольера.

Итак, что же представляла собой пьеса Мольера во французском театре XVII в. и в самом творческом наследии Мольера?

«Сганарель, или мнимый рогоносец» был написан в 1660 г. Премьера спектакля состоялась на сцене театра Пти-Бурбон 28 мая того же года (роль Сганареля в пьесе исполнял сам Мольер), а первое, к тому же пиратское, издание пьесы «Sganarelle, ou le Cocu imaginaire» вышло в том же 1660 г. в издательстве Жана Рибу (éd.

---

* Дословно: *«Сганарель* (прикладывая руку к ее груди). *Она вся холодна, и я не знаю, что думать. Дай-ка я приближусь, чтобы понять, дышит ли ее рот. По чести, я не знаю, но мне кажется, что я еще ощущаю некий признак жизни».*

** Дословно: *Он поворачивается в сторону, куда только что ушел Лелий.*

Jean Ribou, 1660). После постановки спектакль выдержал 34 представления и вообще считался и впоследствии одной из самых часто играемых комедий Мольера, пользовавшейся особым успехом у публики (только при жизни Мольера «Сганарель» был сыгран 124 раза). Это была хронологически следующая комедия драматурга после «Смешных жеманниц», написанная всего год спустя после разгоревшегося из-за них скандала и одержанной Мольером победы над салонами. По мнению Г.Н. Бояджиева, Мольеру нужно было теперь «закрепить завоеванные позиции, и он смело перенес на подмостки Пти-Бурбон сюжеты и шутки народного фарса: как бы дразня высокопарное жеманство салонов». Сюжетные узлы здесь завязывались при выходе каждого нового персонажа. События нарастали со стремительной быстротой и разрешались самым неожиданным и остроумным образом. «Комедия не только своим сюжетом, но и своими персонажами примыкала к фарсу. Простодушный, трусливый Сганарель, прожорливый толстяк Гро-Рене, разбитная и веселая служанка, сварливая жена Сганареля — все эти типы были заимствованы из народной сцены»[62].

Но и французская критика традиционно рассматривала «Сганареля» как пьесу, относящуюся к первому, фарсовому периоду в творчестве Мольера, предшествовавшему его переходу к жанру высокой комедии. Не случайно, как отмечается в большинстве комментариев к пьесе, комедия показывалась на подмостках, как правило, после большой пьесы, заменяя традиционный фарс, завершавший представление. И, надо признать, что, действительно, фарсовые черты проявились и в ее характерах, и в ситуациях. Фарсовым был задуман в первую очередь заглавный герой комедии, Сганарель, представавший то во всей своей глупости и наивности (сцены с женой, Лелием, родственником), то трусости, уступающей периодически возникающему у него желанию отомстить за свою честь, так что, по словам исследователя, в нем одновременно соединились Дон Кихот и Санчо Панса[63].

Фарсовыми казались также реплики слуг: монолог Гро-Рене, пронизанный пищеварительным пафосом, с которым, как мы уже видели, в конце XVIII — начале XIX в. справились далеко не все переводчики; монолог вдовой служанки, в котором апология замужества оборачивалась апологией чувственных радостей, но тут же разбивалась наивным признанием, что муж нужен хотя бы для того, чтобы сказать «будь здорова», когда жена чихнет в постели. Фарсовыми представлялись и размышления жены Сганареля о вероломности мужчин. И хотя сюжет этот всегда был весьма распространен, Мольер истолковал его очень своеобразно и почти натуралистически, переместив проблему из сферы нравственности в область физиологии[64].

Но при этом в «фарсе» «Сганарель...» было немало и собственно литературного начала, а потому правильнее не противопоставлять данную комедию литературно-театральному пастишу «Смешные жеманницы», видя в нем, как уже говорилось, своего рода отдых Мольера после театральных баталий, а скорее сопоставлять с ним. На самом деле, «Сганарель...» и «Смешные жеманницы» имеют ряд общих черт: в первую очередь, как ни парадоксально это прозвучит, их объединяет пародирование собственно литературной традиции прециозности. Собственно, выпад против самой «культовой» книги, созданной прециозной культурой, романа г-жи де Лафайет «Клелия» (не отзовется ли он потом у Грибоедова в знаменитой филиппике Фамусова «собрать все книги бы да сжечь»?), прежде, чем появиться в монологе Горжибюса, прозвучал впервые в «Смешных жеманницах». Но, как ни странно, пародирование прециозности в чем-то оказалось даже тоньше и завуалированнее именно в «Сганареле»: поданное в «Смешных жеманницах» «в лоб» (что и рассердило благородную публику), оно оказалось тщательно закамуфлированным в последовавшей за ними комедии. И не сразу можно было понять, что монологи Сганареля, выступающего против современной прециозной литературы, сами легко оказывались, с их невольной игрой слов, пуантами и проч., пародией и на прециозный стиль выражения, и на трагические монологи французской трагедии с их изобилием высокой лексики. Не случайно именно прециозная лексика и квазипрециозный стиль выражения оказались, как мы видели, основным камнем преткновения для большинства русских переводчиков «Сганареля».

Обратим внимание еще и на следующее: не только поклонники, но и противники Мольера, его современники, признавали, что «никогда еще не видели сюжета лучше составленного, ничто еще не было так хорошо обосновано, как ревность Сганареля»[65]. Естественность и жизнеподобие характеров были столь велики, что казалось, само фарсовое действие развивается по законам здравого смысла, о чем писал и первый «пиратский» издатель пьесы Нефвиленен. Так, например, на упреки критикам в том, что Лелий, вернувшийся домой при известии о мнимом замужестве Селии, совершенно неестественно падал в обморок, Нефвиленен отвечал, что обморок этот был Мольером заблаговременно подготовлен монологом Гро-Рене, слуги Лелия, жаловавшегося на то, что его хозяин уже несколько дней ничего не ел[66]. Но и один из первых серьезных исследователей творчества Мольера Г. Мишо, комментируя фарсовую сцену, где Сганарелю кажется, что Селия, переживающая на самом деле измену жениха, сочувствует его страданиям, замечал: «За этой буффонадой стоит очень точное психологическое наблюдение. Вот пример эгоизма страсти: он

так занят своим несчастьем, что ему кажется естественным увидеть незнакомую девушку, занятую его бедой»[67].

При этом, для Мольера (как и для его эпохи) тема супружеской неверности была одной из центральных. Ее он разрабатывал в разных регистрах, на разных стилевых и проч. уровнях, давая множество вариаций («Ревность Барбулье», «Сганарель или Мнимый рогоносец», «Школа жен», «Школа мужей»). Галантную разработку той же темы он дал в комедии «Дон Гарсия Наварский, ревнивый принц»[68]. Иначе — для Гоголя, для которого, как мы знаем, тема эта никогда не только центральной, но даже сколь-либо его волнующей не была. Но для нас важнее иное: в «Сганареле» именно ревность оказывается тем самым общим потрясением, которое объединяет всех героев, и благородных (Селию и Лелия) и комических (Сганареля и его жену). Однако ревность эта оказывается мнимой, или, если позволен будет здесь анахронизм, *миражной* именно в гоголевском значении слова. И действительно, та пружина, на которой держится сюжет комедии, которая подчиняет всех персонажей единой линии действия — это и есть измена, и притом воображаемая. То есть мираж измены, или, говоря языком, более приличествующим той эпохе, постоянное qui pro quo, заставляющее героев постоянно верить в то, чего нет на самом деле.

Субъективная драма героя, являющаяся плодом его собственного воображения, — еще одна центральная тема для Мольера. Так и Журден в «Мещанине во дворянстве» будет «аристократом по воображению», а Аркант — больным по воображению в «Мнимом больном». Однако в «Мнимом больном», и в «Мещанине во дворянстве» жертвами собственного воображения оказывались лишь заглавные герои. В «Сганареле» же она охватывала буквально всех персонажей пьесы. Оканчивалась же комедия словами: «Все ясно увидав, не верьте ничему», в которых еще в XIX в. не переставали видеть пародию на морализирующий финал и в которых в настоящее время все более усматривают отголосок эстетики барокко у классика Мольера, роднящий его, в частности, и с Кальдероном, автором драмы «Жизнь есть сон», и с П. Корнелем, но не трагиком, а комиком, автором комедии с характерным названием «Иллюзия».

В «Театральном разъезде» Гоголь писал: «Нет, комедия должна вязаться само собою, всей своей массою, в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, — коснуться того, что волнует, более или менее, всех действующих. Тут всякий герой; течение и ход пиесы производит потрясение всей машины: ни одно колесо не должно оставаться как ржавое и не входящее в дело...» (V, 142).

И впору нам задаться вопросом: не нашел ли Гоголь в незамысловатом на первый взгляд фарсе Мольера «Сганарель или Рогоносец по воображению», все страхи которого были основаны на «рогатых видениях»[69] его героев, ту самую настоящую эстетику комического, которую он искал и которой добивался, создавая собственные комедии. А в обманчивом и заблуждающемся и в заблуждение вводящем воображении — то самое состояние души, которое еще в «Невском проспекте» заставило его воскликнуть: «Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!» (III, 45).

[1] Царь-Колокол. 1892. Т. III. С. 33–60.

[2] *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е. Т. 6. М., 1899. С. 755–761.

[3] Там же. С. 755.

[4] *Афанасьев А.Н.* М.С. Щепкин и его записки // Библиотека для чтения. 1864. № 2. С. 9.

[5] См. об этом подробнее в статье О.Н. Купцовой в настоящем сборнике.

[6] Московские ведомости. 1840. № 10. См. также: *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е. С. 753.

[7] Малый театр СССР: 1824–1974. Т. 1 (1824–1917). М.: ВТО, 1978. С. 554.

[8] *Родиславский В.И.* Мольер в России // Русский вестник. 1872. Т. XXXVII. № 3. С. 75–76.

[9] *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е. С. 753.

[10] *Сперанский М.* Н.В. Гоголь-переводчик. Киев, 1905. С. 6.

[11] *Гиппиус В.В.* Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. М.: Аграф, 1999. С. 189.

[12] См.: *Барро М.В.* Ж.-Б. Мольер. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1891. С. 50.

[13] Единственной по сей день существующей монографией на эту тему, правда, методологически несколько устаревшей, является книга немецкого ученого Г. Лейсте «Гоголь и Мольер» (*Leiste H.W.* Gogol und Moliere. Erlander Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft. Bd. II. Nürnberg, 1958). Влиянию Мольера на Гоголя посвящено несколько страниц в монографии французского исследователя Юлия Патуйе «Мольер в России» (Берлин, 1924. С. 16, 37, 43–46, 56–57). См. также: *Бахтин Н.Н.* Мольер в русской литературе (библиографический очерк) // *Мольер Ж.-Б.* Собрание сочинений. (Библиотека великих писателей, под ред. проф. С.А. Венгерова.) Т. 2. СПб.: Брокгауз-Эфрон, 1913. С. 612–618; *Манн Ю.В.* Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб., 2007 (по указателю).

[14] Исторический вестник. 1891. Т. 45.

[15] Лицей кн. Безбородко. Изд. гр. Г.А. Кушелева-Безбородко. СПб., 1859. С. 21.

[16] Берег. 1880. № 268.

[17] *Манн Ю.* «Сквозь видный миру смех...» Жизнь Н.В. Гоголя. 1809–1835. М., 1994. С. 121.

[18] *Анненков П.В.* Материалы для биографии Пушкина. Изд. 2-е, 1873. С. 361. См. также: *Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе. Изд. 5. М., 1916. С. 191.

[19] *Данилов С.С.* Гоголь и театр. Л., 1936. С. 56–57; *Дмитриев А.С.* Романтическая эстетика Августа Вильгельма Шлегеля. М.: МГУ, 1974. С. 92.

[20] *Гиппиус В.В.* Гоголь. С. 78.

[21] *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1891. Кн. IV. С. 340–341.

[22] Как считает Ю.В. Манн, формулируя свое понимание плана «идеальной комедии» в «Театральном разъезде», образец которой являла собой комедия Аристофана, и критикуя «самых лучших комиков», вошедших «в узкое ущелье частной завязки», Гоголь вполне возможно подразумевает Мольера (*Манн Ю.В.* Творчество Гоголя. С. 184).

[23] Там же. С. 181–182.

[24] См.: Из дневника Неизвестной // *Гиппиус В.В.* Гоголь... С. 401–402.

[25] Литературные прибавления к «Русскому Инвалиду». 1831. 3 окт. № 79. С. 625.

[26] Северная пчела. 1836. 30 апр. № 97. См.: *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 4. М., 2003. С. 670. Ср. более поздний отзыв Булгарина в его полемике с Белинским: «Г. Гоголь написал одну комедию прозою, "Ревизор", за которую дружеская литературная партия превозносит его превыше не только Грибоедова, но даже Молиера! Критики наши забыли, что "Ревизор" уступает даже многим комедиям князя Шаховского и Загоскина» (Репертуар русского театра. 1840. Т. 1. Кн. 3. С. 21–22).

[27] *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. М., 1949. С. 636.

[28] Из воспоминаний Л.И. Арнольди (цит. по: *Гиппиус В.В.* Гоголь. С. 383–384).

[29] Там же. С. 681.

[30] Там же. С. 687.

[31] Там же. С. 691.

[32] Там же. С. 692.

[33] *Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе... С. 192–193.

[34] *Leiste H.W.* Gogol und Moliere. S. 33, 36, 52.

[35] *Манн Ю.В.* Творчество Гоголя. С. 155.

[36] Там же. С. 587–588.

[37] Там же. С. 218.

[38] Там же. С. 266.

[39] Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. 4. С. 661 (авторы комментария И.А. Зайцева и Ю.В. Манн).

[40] Там же. С. 645.

[41] Там же. С. 648.

[42] *Мериме П.* Статьи о русских писателях. М., 1958. С. 33.

[43] Как считал А. Веселовский, Сумароков подражал Мольеру в целом ряде своих комедий и именно с ним «мольеризм» проник на русскую сцену (*Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе. С. 78).

[44] Комедия Сганарель, или Мысленно-рогатый в трех действиях. Р.Г. М., В университетской тип. у Н. Новикова, 1788. Далее ссылки на текст комедии даются по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

[45] Здесь и далее мы приводим номера сцен (в русском переводе — явлений) по оригинальному тексту мольеровской пьесы, поскольку из-за разбивки комедии на 3 действия в русском переводе Р.Г. (как и в последующих) нумерация сцен другая.

[46] *Molière*. Oeuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Georges Couton. Bibl. de la Pléïade. Paris: Gallimard, 1974. Vol. 1. P. 312. В дальнейшем ссылки на текст оригинала даются по данному изданию в тексте с указанием страницы.

[47] Комедия Сганарель. С. 12–13. В данном случае Мольер действительно употребляет выражения, относящиеся к галантно-прециозному языку его времени и оттого трудно переводимые. Так, словом «beau-fils» (зять) во французском языке XVII в. называли иронически галантных молодых людей, любезников, легко втирающихся в доверие. А в «mignon de couchette» (постельный красавчик) означало еще и — красивый молодой человек, искушенный в делах любви. (*Molière*. Oeuvres complètes. P. 1235).

[48] История русского драматического театра. Т. 1. М.: Искусство, 1976. С. 452.

[49] Там же. С. 463.

[50] *Капнист В.В.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Пьесы. М.; Л.: АНСССР, 1960. С. 753–754. Далее ссылки на перевод Капниста даются по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

[51] История русского драматического театра. Т. 2. С. 518.

[52] Малый театр СССР: 1824–1974. Т. 1 (1824–1917). М.: ВТО, 1978. С. 90.

[53] Мнимый рогоносец. Комедия в одном действии в стихах. Соч. Мольера. Перевод А. Ротчева. М.: тип. С. Селивановского, 1825. С. 1. Далее ссылки на перевод Ротчева даются по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

[54] *Molière*. Oeuvres complètes. P. 1230. В предыдущих переводах данный пассаж звучал как «Господин олень рогатый» (перевод Р.Г., с. 13); «А рогоносовым честить под титлом станут» (*Капнист В.В.* Указ. соч. С. 420); «Да, бедный Пустяков старанием твоим, О, верная жена! С убором роговым!» (*Ротчев А.* С. 11).

[55] *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. 10-е. Т. 6. М., 1899. С. 380. Далее ссылки на гоголевский перевод даются по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

[56] Там же. С. 754 и далее.

[57] Там же. С. 754.

[58] Точно так же в «гоголевском» переводе не передаются понятия, центральные для кодекса «галантной» жизни. Так, понятие «honnête homme» переводится как «прекраснейший человек» («Ручаюсь, что с двадцатью тысячами дукатов он прекраснейший человек»). О центральных для французской культуры понятиях honneur (честь) и honnête homme (честный человек), а также о кодексе галантности см., в частности: *Magendie M.* La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVII siècle, de 1600 à 1660. Paris: Alcan, 1926. T. 1–2.

[59] См. об этом наш комментарий к «Сорочинской ярмарке» в: *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. М.: Наука, 2004. Т. 1. С. 698.

[60] Соседство двух окказиональных синонимов «honneur» (честь) и «réputation» представляло сложность практически для всех переводчиков пьесы. Р.Г. перевел это место, введя оппозицию «честь — слава»: «и того

еще не довольно, что честь отнимают, отнимают у меня и славу мою» (с. 26). Капнист в переводе вообще снял противопоставление: «На честь мою, увы! злодеи наступили. И сделав в ней ущерб, ее меня лишили» (с. 429). А. Ротчев переводит: «Я муж несчастнейший, меня все обижают; Честь, имя, словом все безбожно отымают — Ну, губят!» (с. 23). Пожалуй, наиболее удачно справился с задачей Гоголь, поступив, в сущности, по-пушкински: дав галлицизм («репутация»), и к нему одновременно его возможный, хотя и не устоявшийся русский перевод: «доброе имя» (о «тактике» Пушкина в отношении галлицизмов см.: *Дмитриева Е.Е.* Смешение французского с нижегородским: культурная ситуация или языковая неловкость? // Мультилингвизм и генезис текста: лингвистические и культурные аспекты. Тезисы. М.: ИМЛИ РАН, 2007).

[61] О теме сплетен и молвы у Гоголя см. статью В. Ш. Кривоноса в настоящем сборнике.

[62] См.: *Бояджиев Г.Н.* Мольер. М.: Искусство, 1967. С. 275; *Бояджиев Г.Н.* Жан-Батист Мольер // Мольер Ж.-Б. Собрание сочинений. М., 1957. Т. 1. С. 21.

[63] *Huszar G.* Molière et l'Espagne. Paris, 1907. P. 154–155. Что касается фарсовости самого имени Сганареля, будто бы имевшего итальянское происхождение и вошедшего в обиход французского народного театра с XVI в. (см.: *Бояджиев Г.Н.* Мольер... С. 279), то новейшие исследования показали, что оно весьма сомнительно, хотя окончание «elle» позволяет его сблизить с итальянскими именами Полишинель, Бригель, а начальное созвучие «Сг» заставляет вспомнить персонаж Скарамуша. Скорее всего имя является изобретением самого Мольера, которым он воспользовался уже в своей первой пьесе «Летающий доктор», желая создать комический тип, который был бы то слугой (как в «Летающем докторе» и «Дон Жуане»), то смешным стариком (в «Школе мужей», «Сганареле, или мнимом рогоносце», «Лекаре поневоле»). Отказ от маски наметился после 1666 г., когда мольеровская комедия стала отходить от фарса (*Molière.* Oeuvres complètes. P. 1187).

[64] *Dandrey Patric.* Molière ou l'esthétique du ridicule. Kincksieck, 2002. P. 48.

[65] См. подробнее: *Бояджиев Г.Н.* Мольер. С. 283.

[66] Ср. материалы, приводимые в издании Мольера в «Плеяде»: *Molière.* Oeuvres complètes. P. 291–297; 1225–1239.

[67] *Michaut Gustave.* Les Débuts de Molière. Paris: Hachette, 1925. P. 73. Внутренняя достоверность переживания Сганареля была столь велика, что сохранился анекдот о некоем буржуа, который, увидя на сцене «Мнимого рогоносца», счел себя оскорбленным и готов был жаловаться на Мольера в полицию, так как узнал в муках Сганареля насмешку над собственными муками ревности (*Бояджиев Г.Н.* Мольер. С. 297).

[68] Об эволюции типа ревнивца у Мольера см.: *Dandrey Patric.* Molière ou l'esthétique du ridicule. P. 367 и далее.

[69] Ibid. P. 202.

КОММЕНТАРИЙ

Р.М. Кирсанова

Одежда, ткани, цветообозначения в «Мертвых душах»

Глава I.

Попадались почти смытые дождем вывески с кренделями и сапогами, кое-где с нарисованными синими брюками и подписью какого-то Аршавского портного...

Речь здесь идет о форменном костюме. Закон от 27 февраля 1834 г. устанавливал обязательное ношение мундирного платья чиновникам всех разрядов, однако сукно синего цвета полагалось лишь одному ведомству: «Большая часть гражданских мундиров темно-зеленого сукна, ибо темно-синий цвет присвоен только Министерству народного просвещения, местам в состав оного входящим, Академии художеств, горному ведомству, гражданским чиновникам ведомства путей сообщения и публичных зданий и Департамента духовных дел иностранных исповеданий»[1].

Вывеска портного означает, что хозяин шьет гражданские мундиры для чиновников с V по X разряд, которым полагалось «носить брюки суконные по цвету полукафтана»[2]. Провинциальным портным приходилось чаще всего работать для чиновников «синего» ведомства, чем и можно объяснить цвет товара на вывеске.

Потом надел перед зеркалом манишку, выщипнул вылезшие из носу два волоска и непосредственно за тем очутился во фраке брусничного цвета с искрой. Ср. в черновой редакции XI главы: стал держаться более коричневых и красноватых цветов с искрою...

Цветной фрак без шитья, форменных пуговиц и позументов указывал на то, что его владелец не состоит на государственной службе, поскольку «Положение о гражданских мундирах» (см. выше) от 27 февраля 1834 г. утвердило в качестве форменных цветов исключительно темно-зеленый и темно-синий. Вместе с тем, один из оттенков красного — *брусничного цвета с искрой* — характеризует героя не просто как свободного от какой-либо службы, но и как не следовавшего никаким модным поветриям, например, черному фраку для балов (Чичиков же, облачившись во фрак «*брусничного цвета с искрой*», отправляется на вечер к губернатору). Цвет авторский, пока не найдено ни одного цветообозначения, полностью совпадающего с гоголевским. Из оттенков красного в гоголевские времена особенно были популярны массака, бордоское вино, куропаткин глаз и др.[3]

Глава II.

Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат.

В отличие от офицерства, солдаты получали форменную одежду из провиантских запасов, а не шили ее на заказ. Сроки поставок постоянно нарушались, а в отдаленные гарнизоны могли не поступать десятилетиями. В данном случае речь идет о сильно выцветшем от долгого употребления форменном сукне для шинелей.

Несколько мужиков по обыкновению зевали, сидя на лавках перед воротами в своих овчинных тулупах, крытых синим сукном.

Меховую одежду вплоть до XIX в. носили только мехом внутрь. Если такая одежда ничем не покрывалась, то подобный тулуп носил название *нагольный* (от наголо, ничем не покрытый). Такая одежда считалась бедной. Ее старались окрашивать в черный или синий цвет, что позволяло сделать бедность менее заметной (синий цвет стал наиболее доступным с появлением химических красителей). Признаком *достаточности* служила шуба, крытая тканью — обычно домотканым сукном синего или черного цвета. Богатые же горожане или знать носили тулупы только во время длительных зимних путешествий. Во времена Гоголя мужик в крытом сукном тулупе — невероятная редкость. Этот фрагмент можно сопоставить с описанием богатых костюмов нищих обитателей платоновской деревеньки.

Глава III.

...писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче.

Вступив на престол в 1796 г., Павел I (1754–1801) отменил галуны и шитье на мундирах. Затем, по прусскому образцу, ввел множество экзотических цветов сукон для мундиров и их приборов. Возможно, имеется в виду кто-либо из придворных чинов, для которых как раз и полагались красные обшлага и воротник. Мелочные и постоянные дополнения павловского правления в форменную одежду вызывали неудовольствие, особенно в военной среде[4].

Глава V.

Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны...

Медвежий цвет или цвет медвежьего ушка является калькой с французского «oreille d'ours». В периодике встречается русифицированное название «орельдурсовый», который можно опи-

сать как темно-каштановый оттенок коричневого, весьма модный в конце 1820–1830-х гг. XIX в.[5] В первой половине XIX в. фраки могли быть повседневной мужской одеждой, как и сюртуки. Лишь во второй половине столетия фрачный покрой закрепился за нарядным мужским костюмом[6].

Глава VIII (черновая редакция).

> ...плотно зашнурованные талии чиновниц с жасминными и другими запахами...

Платья в ампирном стиле с талией под грудью к концу 1820-х гг. сменились нарядами с талией на естественном месте, затянутой корсетом. Туго стянутая талия в сочетании с пышными плесами уподобляла женщину цветку в вазе, роль которой выполняли очень пышные юбки.

Глава IX.

> Фестончики, все фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, эполетцы из фестончиков, внизу фестончики, везде фестончики.

От французского feston — гирлянда, венок, городок. Слово впервые было зафиксировано в «Новом словотолкователе, расположенном по алфавиту» Н. Яновского (СПб., 1803–1806), где означало отделку наряда или его деталей в виде острых (чаще) или округлых (реже) выступов из ткани или кружев контрастного или точно такого же цвета, что и отделываемое платье (городками в кружевном производстве называется край мерного кружева или кружевных изделий, оформленный в виде одинарных, двойных или тройных выступов). В конце 1830-х — начале 1840-х гг. фестоны сменили собой рюши и мелкие оборки в отделке дамских нарядов.

> Тот и другая с лаем понесли кольцами хвосты свои в переднюю, где гостья освобождалась от своего клока и очутилась в платье модного узора в цветах и в длинных хвостах на шее; жасмины понеслись по всей комнате.

Цветочные ароматы были единственными парфюмерными запахами первой половины XIX в. Рачительным хозяйкам и дамам из общества советовали составлять одеколоны в домашних условиях. Журнал «Гирланда, журнал словесности музыки, мод и театров» приводил на своих страницах рецепт такого одеколона, состоящий из спиртового раствора растительных эссенций и жасмина (1831. № 7. С. 186)[7].

Глава IX (черновая редакция).

> ...а [цвету] немножко темного, называется caca-du-dophin.

Цветообозначение, вошедшее в обиход в конце XVIII в. во Франции. Можно перевести как «цвет детской неожиданности». Связано с беременностью королевы Марии Антуанетты. Сначала она начала носить так называемый *левит*, увиденный ею на сцене у персонажа, изображающего иудейского священника. Крой этого длиннополого костюма, туго застегнутого на груди и распахивающегося от талии до самого низа, показался ей более изящным, нежели мешкообразные наряды для беременных. Затем появился чепец «бебе», который королева была вынуждена носить потому, что во время беременности она потеряла много волос. И, наконец, с рождения дофина в моду вошел цвет детской неожиданности грязно-желтого, коричневатого цвета. Этот цвет упомянут Л.-С. Мерсье в «Картинах Парижа», хорошо известных в России с 1780 г.

> ...и там еще что-то такое, трюсидо(?) или шушу.

На самом деле, торсадо (от франц. torsade) — витой шнурок, лента или петля из волос, сплетенная в жгут из двух прядей, весьма популярная в гоголевское время. Здесь, как и в иных случаях, мы имеем дело с искажением модных терминов. *Шушу* — от французского «Chou» (кочан капусты), chou-chou (душенька). Шу обычно называли объемные украшения для прически или платья, напоминавшие маленькие капустные кочанчики. Шушу — душенька, милочка — ласковое обращение к хорошо знакомой женщине, или знакомых женщин друг к другу. В цитируемом отрывке это явно сознательное авторское искажение французских слов, необходимое Н.В. Гоголю для создания речевой характеристики провинциальных дам.

Глава X.

> ...повар там, можете себе представить, иностранец, француз эдакой с открытой физиогномией, белье на нем голландское...

Голландское полотно вплоть до середины XIX в. считалось тканью наилучшего качества для столового и носильного белья. В одной из дневниковых записей из Монпелье от 11 января 1778 г. Д.И. Фонвизин писал: «Ко мне ходят очень много весьма благородных людей, с которыми я познакомился. Разговаривая с ними, между прочим, о белье, опровергал я их заключение, представляя, что рубашек также не едят, но что на них они, без сомнения, тонки и чисты; а при том, видя на них прекрасные кружевные манжеты, просил я их из любопытства показать мне и рукав, чтоб увидеть тонкость полотна. Не могли они отказать в том моему любопытству. Я остолбенел, увидя какие на них рубашки! Не утерпел я, чтоб не спросить их: для чего к такой дерюге приши-

вают они тонкие прекрасные кружева? На сие, в извинение, сказали мне, que cela ne se voit pas (этого не видно снаружи)»[8].

Глава XI.

> Действия начались блистательно: читатель, без всякого сомнения, слышал так часто повторяемую историю об остроумном путешествии испанских баранов, которые совершив переход через границу в двойных тулупчиках, пронесли под тулупчиками на миллион брабантских кружев. Это происшествие случилось именно тогда, когда Чичиков служил при таможне.

Упоминание об испанских баранах относит «так часто повторяемую историю» к отдаленным временам. Считается, что тонкорунные овцы испанской породы являются прямыми потомками овец из Милета, города в Малой Азии, процветание которого находилось в прямой зависимости от получения тонкорунной шерсти. Когда редкостные овцы оказались на Пиренейском полуострове, точно не известно, но известно, что под страхом смертной казни было запрещено вывозить из Испании «золотых» мериносовых овец во избежание конкуренции. Возможно, Гоголь модифицировал здесь легенду о появлении во Франции испанских мериносовых овец, которые, минуя таможню, попали во Францию во владения Рамбуйе и в дальнейшем стали называться овцами породы рамбуйе. Через несколько лет на рынке появилась тончайшая шерсть из овец породы «рамбулье», существующая и поныне и считающаяся сортом «супер-супер-электра». С ней сопоставима лишь английская порода, давшая название ткани «шевиот»[9].

Преодолеть запрет на вывоз можно было перекрасив овец (что мало вероятно потому, что при этом нельзя скрыть мягкости и длины шерсти), либо «одеть» в шкуры менее значимых пород. Вместе с тем, известно, что контрабандисты всех времен и стран часто прибегали к «двойному» дну. В истории костюма широко используется рассказ о том, что так называемые «набитые» штаны XVI в. в виде коротеньких мужских штанишек-шаров набивались разнообразными редкими тканями, вывоз которых был запрещен. На таможне их выдавали за модный наряд только для личного пользования и спокойно пересекали границу[10].

Какие-либо материалы об овцеводстве с пересказом истории о милетских овцах, либо сама легенда могла публиковаться в периодической печати, современной Н.В. Гоголю, но пока не установлен источник таких сведений[11]. С другой стороны, на «авторский вариант» старинной легенды указывает упоминание брабантских кружев. Истинные брабантские кружева — кружева, вырабатывавшиеся в бельгийской провинции Брабант, — плелись из тончайших льняных нитей, которые стоили действительно очень дорого и передавались по наследству как фамиль-

ные драгоценности. К 1830 гг. появилось машинное кружево, сначала только в виде сетки, по которой вручную вышивались узоры, а затем и целиком машинные. Чтобы удешевить ручное производство, дорогую льняную нить заменили хлопчатобумажной, не столь тонкой и эластичной. В великосветском быту времени создания «Мертвых душ» настоящий «брабант» сменили шелковые французские «блонды» и «шантильи».

...при взмахивании картузом полового, стоявшего в том же демикотоновом сюртуке.

В трактирах, часто соединенных с небольшой гостиницей, публику обслуживал трактирный слуга, которого называли «половой». Половые носили одежду белого цвета, сшитую по народному образцу — рубаха и порты. Чаще всего половыми в больших городах устраивались выходцы из Ярославской губернии. Картуз и демикотоновый сюртук — обычная верхняя одежда людей такого социального статуса. Демикотон — очень плотный хлопчатобумажный атлас. Жесткость и плотность ткани атласного плетения достигалась использованием двойной, туго скрученной нити. Название происходит от французского «demi-coton» (дословно: полухлопок).

...герой наш, усевшись получше на грузинском коврике, заложил себе кожаную подушку....

Речь идет о безворсовом шерстяном ковре-килиме, обычно двустороннем.

...рассматривали, кто, как, в чем и на чем ехал, считая числом, сколько было всех и пеших и ехавших...

На похоронах представителя высшего чиновничества, к которому относился и прокурор, одежда была строго регламентирована. Для служащих был обязателен официальный мундир. Дамы надевали черные наряды и шляпки с вуалью. Вдова и члены семьи должны были быть одеты гораздо строже, с флеровыми покрывалами, плерезами (глазетовыми нашивками) на платье. И даже носовые платки отделывались черной траурной каймой[12].

А ведь был конторщик, волосы носил в кружок!

Мужская прическа, при которой волосы по всей длине достигали мочки и подвивались внутрь при помощи масла[13].

...становился всякой раз насупротив ее чисто одетый, накрахмаливши сильно манишку, и дело возымело успех...

Манишка — съемная или пришитая к рубашке вставка, заметная в вырезе фрака или сюртука, которую следовало сильно крахмалить и тщательно гладить. Съемная манишка означала «дешевую роскошь»

и свидетельствовала о скудости средств для ухода за бельем. В чиновничьей среде такая манишка называлась «гаврилка»[14].

...клал себе в нос гвоздичку...

Гвоздика — высушенная нераспустившаяся почка цветка гвоздичного дерева — пряность. Кроме кулинарии, использовалась для отдушки нюхательного табака, как средство защиты от вредоносных поветрий.

Глава XI (черновая редакция).

...на нем уж был мунд<ир> с зелёны<м> воротником и шпага.

Зеленый воротник, введенный еще в конце царствования Екатерины для таможенной службы, сохранялся еще и в XIX в., несмотря на «Положение о гражданских мундирах» от 27 февраля 1834 г., вводившее изменения в ведомственные мундиры.

[1] *Шепелев Л.П.* Чиновный мир России XVIII — начала XX в. Санкт-Петербург, 2001. С.225.

[2] См.: Форменная одежда в спектакле. Придворные и гражданские чины в России XVIII — начала XX в. Каталог. М., 1986. С. 26.

[3] *Кирсанова Р.М.* Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. М., 1997. С. 25–39.

[4] Военная одежда русской армии. М., 1994. С. 89–124.

[5] См.: *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половине XX века. М., 1995. С. 172–173.

[6] О фраке см.: Там же. С. 298–300.

[7] См. подробнее: *Кирсанова Р.* Мода на страницах «Гирлянды» // Пинакотека. 1998. № 4. С. 30–35; *Кирсанова Раиса.* Аромат родного дома и запах счастья // Ароматы и запахи в культуре. М., 2003. Т. II. С. 270–279.

[8] *Фонвизин Д.И.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. II. М.; Л., 1959. С. 429–430.

[9] *Супрун А., Филановский Г.* Почему мы так одеты. М., 1990. С. 17–18.

[10] См.: *Захаржевская Р.* Костюм для сцены. М., 1967. С. 39.

[11] Гоголевская фраза «Это случилось именно тогда...», как нам представляется, все же относит «двойные тулупчики» к какой-то публикации, потому что описания фасонов из других глав «Мертвых душ» соотносятся с журнальными публикациями того времени в разделах моды. Об ассоциативной связи этой «истории» с эпизодом из «Одиссеи» Гомера см.: *Альтман М.С.* Заметки о Гоголе // Русская литература. 1963. № 1 С. 142. См. также: *Янушкевич М.А.* Типология героев в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»: Чичиков — «человек случая» и «человек судьбы» // Феномен русской классики. Томск, 2004. С. 199–221.

[12] *Кирсанова Р.М.* Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. С. 122–130.

[13] См.: *Сыромятникова И.* История прически. М., 1989. С. 85.

[14] *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре... С. 166–167.

И.Н. Сокольский

Из комментариев к «Записным книжкам» Н.В. Гоголя

(фитонимы у Гоголя)

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА 1841–1844 гг.

Сороконедужница, душистая трава, принадлежит к мятам. (IX, 318)

Название «сороконедужная», «сороконедужник» относится к восьми разным растениям, произрастающим на территории России и Украины, но только одно из них «принадлежит к мятам», т. е. относится к тому же семейству, что и мята, а именно к семейству яснотковых (Lamiaceae). Это будра плющевидная (*Glechoma hederacea* L.). Многолетнее травянистое растение, листья которого имеют сильный, своеобразный запах. Растет на лесных опушках, полянах, влажных лугах, в зарослях кустарников, по берегам рек и ручьев, реже около жилья в лесной, лесостепной и степной зонах России и Украины. Свое народное название растение получило благодаря употреблению для лечения самых разнообразных заболеваний. Листья будры с запахом, одновременно напоминающим мяту и шалфей, добавляли в овощные и мясные блюда, квас и пиво.

Остальные семь растений — герань лесная, грушанка круглолистная, василистник желтый, фиалка трехцветная, репешок посконный, мыльнянка лекарственная и норичник узловатый, хоть и носят местные народные названия «сороконедужная», «сороконедужник», но принадлежат совершенно другим семействам, чем мята, и не обладают сколь-нибудь выразительным запахом.

Гуляфная вода — розовая вода, употребляемая старыми барынями, вместо одеколона, для умыванья рук (IX, 330).

Гуляфная вода получила свое название от турецкого слова gül — роза. Ее получали, нагревая лепестки шиповника вместе с водой в перегонном кубе. Образующуюся при этом смесь душистого эфирного розового масла с водяным паром охлаждали в холодильнике и собирали жидкость в приемном сосуде, носившем пышное название флорентийская бутыль. Масло всплывало на поверхность, его отделяли, а оставшуюся воду, имевшую стойкий и приятный розовый запах, использовали под названием гуляфной воды.

Относительно дешевая душистая вода была доступным гигиеническим и косметическим средством, которым очищали кожу рук и лица, волосы, а заодно и ароматизировали помещения, в кото-

рых не всегда царило благовоние. Во времена Гоголя гуляфная вода была весьма популярна в среде мелкопоместного дворянства и небогатых помещиков, поскольку изготовить ее из лепестков растущего повсеместно шиповника не составляло особого труда любому провинциальному аптекарю или специально обученному дворовому человеку. В украинской и русской кулинарии гуляфную воду в небольшом количестве добавляли в пряники, настойки и варенье.

1. Зола гречневая на поташный завод продается по десятина<м>; выгодна для покупщика потому, что он знает, сколько выйдет, а продавец не знает. Зная это, помещик продает в золе уже сженой. Мужик или заводчик и тут надует, покупая тулаем, т. е. без меры и весу, а просто кучей; дороже двух рублей десятина не продается. Покупка производится закупщиками, ибо все поташенные заводы производятся в Симбир<ской> губернии крестьянами (IX, 331).

Поташ — неочищенный углекислый калий, вывариваемый из древесной и травяной золы, техническое название карбоната калия (K_2CO_3). Поташный завод — заведение где вываривается из золы и перекаливается поташ[1]. Одна из наиболее древних солей, известных людям, поташ в XIX столетии служил сырьем для варки стекла, приготовления мыла, использовался в красильном деле и др. Поскольку древесное сырье было достаточно дорогое, то для все растущего производства поташа покупали практически за бесценок оставшиеся после обмолота зерновых культур отходы в виде соломы, шелухи и т.п.

2. Семя конопляное закупается всё крестьянами на масло. Четверти высшая цена 11 рублей, а дешевле 8 р. не бывает. Конопляная избойка называется колобом, употребляется для корму скота, лошадей и коров... (IX, 331).

«Избойка» — искаженное слово «избоина», которым называют остатки (выжимки, жмыхи) после извлечения из семян растительного масла. В зависимости от того, из чего отжимается масло, может быть избоина конопляная, маковая, горчичная, ореховая и пр.

3. Пенька [пудами] на собственные канатные заводы, производимые крестьянами и мещанами в городах и по пристаням; продается пудами: не больше 2½ и не меньше рубля. Мочка пеньки лучшая — чувашская. Мочат ее чуваши не так, как мы: мочат зимою; роют для этого прудки в родинках в незамерзающей воде и расстилают потом на снегу; от того полотно всегда белее, а пеньку всю зиму до весны расставляют на кольях тына у коноплянников, чтобы обсушилась со всех сторон (IX, 332).

Конопля (*Cannabis sativa* L.) из семейства коноплевых (Cannabaceae) имеет ту особенность, что пыльца образуется на мужских растения, которые называются «посконь» и имеют более грубый и толстый стебель. Плоды и семена образуются на жен-

ских растениях с более тонким стеблем. В стеблях обоих растений находится множество лубяных волокон, а в семенах женских растений содержится большое количество жирного масла, поэтому конопля возделывалась как волокнистое и масличное растение. Пенька представляет собой лубяные волокна, полученные из стеблей женских растений конопли культурной. Из пеньки делали шпагат, веревки, канаты, брезент и т.п.

4. Посконь — мужской конопель. Вся употребляется на собственные полотна (IX, 332).

Посконью называли как сами мужские растения конопли, так и извлеченные из них более многочисленные и крепкие лубяные волокна, из которых изготавливали посконный, так называемый рубашечный холст. Полученное путём холодного отжима конопляное масло тёмно-зелёного цвета употребляли в пищу, им лечились от множества болезней и заправляли лампады перед образами.

5. Мак. За маком приезжают арзамасские купцы, где главные маковые маслобойни; прод.<ается> пудами от 4 до 3 рубл. пуд. Весь мак идет на маслобойни в Арзамас; оттуда всё масло идет в Москву (IX, 332).

Мак масличный разводили на Украине в больших количествах для получения масла, имевшего широкое применение. Холодное прессование маковых семян давало пищевое маковое масло. Горячим прессованием получали масло, которое шло для приготовления лаков, мыла, красок и т.п. Остававшийся маковый жмых служил ценным кормом для домашнего скота. Не меньшей популярностью пользовались сами семена мака, обладающие оригинальным вкусом и запахом. Их добавляли непосредственно в тесто, посыпали выпечку, или использовали в качестве начинки для пирожков. По старинной русской и украинской традиции ни один из главных церковных праздников не обходился без выпечки с маковыми семенами. Конопляным и маковым маслом предписывалось заправлять пищу во время многочисленных постов, а из толченых конопляных и маковых семян, разведенных водой, делали «молоко», разрешенное в постные дни.

Бухарцы привозят: шали, халаты, армячину, сушеные фрукты: урюк, абрикос, али-бухара, род слив, манна, нуга из фисташек, шептала, — сушеные персики. Петербургские купцы навозят много индиго (IX, 335).

Урюк, узбекское название мелких сушеных плодов абрикоса с косточками. Али-бухара — сушеные плоды абрикоса обыкновенного из семейства розоцветных (Rosaceae). Индиго — природный краситель тканей синего цвета, добываемый из растения индигофера красильная (*Indigofera tinctoria* L.), принадлежащего семейству бобовых (Fabaceae).

Головня в овсе, исключительно когда зерно всё почернеет и рассыпается в пыль; бывает от дождей и слишком тучной почвы.

Рожки или спорынья во ржи, когда зерно превращается тоже в черный нарост.

В просе, пшенице тоже головня (IX, 337).

Головня — болезнь растений, вызываемая грибами из рода головня (*Tilletia*). Название связано с внешним видом пораженного колоса злаков, который становится похожим на плотную как бы обгорелую массу — головешку. Поражает все злаковые растения, в результате чего вместо семян образуются мешочки, заполненные черной, похожей на сажу, массой спор. При сборе урожая спелые мешочки головни разрываются, попадают в почву и заражают посеянные в нее семена. Гоголь упомянул типичное народное заблуждение, утверждающее, что головня *«бывает от дождей и слишком тучной почвы»*. Головня придает крупе и муке неопрятный серый оттенок, довольно ядовита и при регулярном попадании в пищу может вызвать временную потерю зрения.

Спорынья (*Claviceps purpurea* Tul.) — гриб, паразитирующий на культурных злаках, преимущественно на ржи. Выглядит как рожок темно-фиолетового цвета, растущий среди здоровых зерен. Спорынья чрезвычайно ядовита и поэтому хлеб, испеченный из муки, содержащей значительное количество спорыньи, при постоянном употреблении может вызывать тяжелую болезнь, которую во времена Гоголя называли «злые корчи». Позднее болезнь получила название эрготизм (от французского ergot — спорынья), симптомами которой являются желудочно-кишечные расстройства, головная боль, психозы с помрачением сознания, тревожным подавленным настроением, судороги, некроз кожи, гангрена.

Козлец, полынь, песика задавила хлеб, когда эти травы разрастаются сильно в дождливое лето (IX, 338).

Козлец, козелец, козелек — русские названия широко распространенного в России и на Украине растения, которое на украинском языке именуется бедринець, быдринець, козел, козлики. Научное название — бедренец камнеломка (*Pimpinella saxifraga* L.) из семейства зонтичных (Apiaceae). Неприхотливое распространенное растение, произрастающее в диком виде на лугах, косогорах, опушках лесов и вдоль полевых дорог. При плохом уходе за посевами обильно заселяет поля.

Полынь в данном контексте упомянута в качестве сорнополевого растения. В России и на Украине в этой роли обычно выступают полынь обыкновенная (*Artemisia vulgaris* L.) и, несколько реже, полынь горькая (*Artemisia absinthium* L.) из семейства сложноцветных Asteraceae. Полынь обыкновенная, не обладая сколь-нибудь выразительным вкусом, просто засоряла

зерно своими многочисленными семенами. Полынь горькая, будучи одним из самых горьких растений нашей флоры, попав в зерно и тем более в муку, могла придать им горький вкус и сделать непригодными для использования.

Песика — народное название сорно-полевого растения, которое часто встречается также на влажных лугах, у дорог и вдоль канав по всей России и Украине. Научное название этого растения сурепка обыкновенная (*Barbarea vulgaris* R. Br.) из семейства крестоцветных (Brassicaceae). Видимо, достаточно забавное название для растения «песика», употребляемое, в частности, и в Симбирской губернии, привлекло Гоголя своим экзотическим названием. Старинная приставка су- , часто обозначавшая неполное сходство с чем-то, для данного растения означает: похожее на репу, но не репа. И возникло такое название потому, что горьковатый слегка жгучий вкус листьев сурепки действительно напоминает репу.

Донник — растение из трифолиум; бывает в рост человека; душистое, с беленькими, меленькими цветочками; кладется в табак. В старину вязалось в пучки и вешалось в нужники для запаху (IX, 342).

Слово «трифолиум» образовано от рус. три и лат. folium — лист. Отличительным признаком семейства бобовых (Fabaceae), к которому принадлежит донник, являются тройчатые листья и поэтому во времена Гоголя говорили, что то или иное растение «из трифолиум», относя его, таким образом, к бобовым.

Многочисленные мелкие белые цветы являются отличительным признаком донника белого (*Melilotus alba* Desvar.), который растет в луговых степях, на суходольных и долинных лугах, по берегам озер, прудов, по обочинам дорог. Свежая трава донника практически не имеет запаха, но, будучи высушена, приобретает сильный стойкий специфический аромат. Кроме того, что донник «вешали в нужники для запаху», пучки высушенной травы развешивали для тех же целей в избах и хатах, клали в сундуки с одеждой. Высушенный измельченный донник подмешивали также к нюхательному и курительному табаку. Утверждают, что запорожские казаки только по специфическому донниковому запаху дыма из люлек могли легко отличать даже в темноте своих от чужих. Настой травы донника белого служил домашним средством, употребляемым от простуды и лихорадки. Из растертых с топленым коровьим маслом цветков и листьев делали мазь, которой растирали больные места.

В старинных домах, возле самого дому, был травник из разных душистых [трав] растений: калуфер, заря, мята; в троицын день вязались из них пучки, с которыми входили в церковь (IX, 342–343).

Калуфером на большей части России называют растение, носящее научное название пижма бальзамическая (*Tanacetum balsamita* L.) из семейства сложноцветных (Compositae). Оно имеет также другие местные наименования: колуфер, канупир, девятильник благовонный, шпанская ромашка. В Малороссии это же самое растение называли канупір, канупер, кануфер, рябинчик. Травянистое растение, пришедшее из Средиземноморья, очень популярное во времена Гоголя в Малороссии, средней и южной России, ныне почти забыто. Его выращивали на огородах, и оно ценилось из-за очень приятного запаха листьев, которые можно было использовать как в свежем, так и в сушеном виде для ароматизации различных блюд и напитков. Но главное их употребление заключалось в том, что их клали в соления и моченые яблоки, ими же ароматизировали нюхательный табак, самогон, домашнее пиво и квас. Смесь листьев лаванды и калуфера клали в сундуки для отпугивания моли и придания вещам приятного запаха. В качестве домашнего лекарственного средства его применяли при желудочно-кишечных заболеваниях и как глистогонное средство. Несмотря на то, что в записной книжке значится калуфер, Гоголь использует в своих произведениях малороссийское название растения — канупер. Ср.: «Хороший табак жид делает в Сорочинцах. Я не знаю, что он кладет туда, а такое душистое! На канупер немножко похоже. Вот возьмите, разжуйте немножко во рту. Не правда ли, похоже на канупер? возьмите, одолжайтесь!» (II, 233); «Ну, я на вас ссылаюсь, любезные читатели, скажите по совести, слыхали ли вы когда-нибудь, чтобы яблоки пересыпали канупером?» (I, 196).

Народное название *заря* принадлежит двум растениям. В Смоленской губернии так называли колокольчик жестковолосистый (*Campanula cervicaria L.*) семейство колокольчиковые (Campanulaceae). Это двулетнее травянистое растение не может претендовать на то, чтобы о нем упомянул Гоголь, так как несмотря на свой красивый, заметный вид и лечебные свойства, не обладает сколь-нибудь примечательным запахом. В Курской губернии название заря носил горичник болотный (*Peucedanum palustre* (L.) Moench.), семейство зонтичные (Umbelliferae). В Малороссии его называли Адамове ребро. Это многолетнее травянистое растение имеет общий с колокольчиком жестковолосистым недостаток, также не позволяющий считать его достойным упоминания Гоголем — он не имеет ароматного запаха.

В отличие от «зари», название «зоря» в большей части Великой России и Малороссии во времена Гоголя и до сих пор принадлежит известному и популярному ароматическому растению. В научной литературе оно носит название любисток лекарственный или заря лекарственная (*Levisticum officinale* Koch.) и принадлежит семейству зонтичных (Apiaceae Umbelliferae). Это

растение имеет другие местные названия: дудочник, дудчатая трава, зоборина, зоря, зоря садовая, зоря немецкая, любистик, любысток, любиста, любистра, любим, lubisnik, lubistra (Польша). В Малороссии «дівчата цімъ зіллем поят хлопців, коли хочуть щоб вони іх любили», откуда, вероятно и название любим, любиста и др. Н.И. Костомаров прямо пишет, что «любисток (levisticum) — по-великорусски заря»[2]. Любисток обладает сильным и стойким ароматом и является излюбленной пряностью украинской кухни, где используются свежие листья, корни, семена, а также размолотые в порошок сухие листья и корни.

В России любисток называли зоря с ударением на ȍ или заря, с ударением на ȁ, однако настойка на листьях называлась «зорная вода». То же самое написание названия растения и в том же контексте встречается у А.С. Пушкина во второй главе «Евгения Онегина»:

В день Троицын, когда народ,
Зевая, слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три.

Н.Л. Бродский, приводя эту цитату, писал: «Этнограф и цензор, И.М. Снегирев записал в своем дневнике 24 сентября 1826 г.: был у А. Пушкина, который привез мне как цензору свою пьесу Онегин, ч. II... сказывал мне, что есть в некоторых местах обычай Троицкими цветами обметать гробы родителей, чтобы прочистить им глаза»[3]. В Малороссии известна также Семицкая неделя[4] со своими обрядами и верованиями. В конце недели с утра приготовляют в виде снопа травы: зорю, калуфер, мяту, связывают их веревкою, а в средину ставят тройную свечу. С этими травами отправляются в церковь. Травы берегут для лечения болезней, а свеча сохраняется для умирающих.

Мятой на Украине называли несколько растений. Это мята перечная (*Mentha piperita* L.), мята садовая (*Mentha spicata* Huds.), мята кудрявая (*Mentha crispa* L.), мята полевая (*Mentha arvensis* L.), мята длиннолистная (*Mentha longifolia* L. Huds.), мята круглолистная (*Mentha rotundifolia*) из семейства яснотковых (Lamiaceae). Род мяты содержит большое разнообразие видов, которые нередко трудно различить, так как они сильно изменяются в зависимости от местных условий произрастания и легко скрещиваются между собой. Впрочем, практически все они в отличие от мяты перечной не имеют резкого жгучего и холодящего вкуса. Наиболее вероятно, что мята у Гоголя — это либо мята перечная, либо мята кудрявая. Перечная мята была выведена в Англии скрещиванием диких видов мяты и оттуда распространилась по всей Европе. В Лубнах, находившихся недалеко от Миргорода, после Полтавской битвы повелением Петра Первого в 1710 г. был зало-

жен аптечный огород, и одним из первых лекарственных растений, высаженных там, была мята перечная, которая оттуда довольно скоро «убежала» в палисадники и огороды всей Малороссии. Но если мята перечная с ее резким «ментольным» вкусом и запахом в основном использовалась в домашнем быту как лекарственное растение, обладающее успокоительным, болеутоляющим и противовоспалительным действием, и реже добавлялась в блюда, то мята кудрявая, сочетая в себе вкусовые свойства нескольких мятных растений и сохраняя при этом свой довольно нежный и приятный мятный вкус, широко применялась именно в кулинарии и в меньшей степени служила домашним средством для успокоения нервов, а также для снятия болей при ушибах.

Дягили (IX, 344).

Под названием «дягили» вероятнее всего скрываются два распространенных в России и на Украине растения, принадлежащие одному семейству зонтичных — Apiaceae (Umbelliferae) и имеющие употребление в домашнем быту как лекарственные средства и пряности. Первое из них носит название дудник лесной (*Angelica silvestris* L.). Другие наиболее распространенные названия на русском языке — дудка, дудочная трава, дягель, дягиль, дягильник, кудрявый дягиль, дикая полевая зоря, красное зелье, коровка, коровник, купырь, стародуб. На украинском языке он также называется дудник, дудник лісовий дягель. Растет на влажных лугах и в лесах среди кустарников, на берегах и в поймах рек, на берегах прудов и по краям рвов. Все части растения обладают сильным, специфическим запахом. Корневища дудника лесного служили домашним средством, возбуждающим аппетит и обладающим потогонным, мочегонным и ветрогонным действием. Их давали жевать при зубной боли. Корневища, стебли и семена растения использовали для ароматизации щей, борщей, водки, пряников

Второе растение называется дягиль лекарственный (*Archangelica officinalis*). Другие распространенные русские названия этого растения — дудка, волчья дудка, коровка, коровник, луговые дудки, дягель, дягильник. Украинские — дягель, дягіль, дягіль лікарський. Растет в лесостепи, на болотах и на берегах рек. Встречается несколько реже, чем дудник лесной. В народе кулинарные и лечебные свойства дягиля, практически одинаковые с дудником лесным, ценились гораздо выше и потому его нередко разводили в огородах и палисадниках.

Борщовик — с широкими зубчатыми листьями (IX, 344).

Гоголь записал украинское (малороссийское) наименование растения, которое в разных местностях Украины и России носит и другие близкие названия: борщевик, борщовник, борщевник,

борщовка, борчепка, барчовник и др. Скорее всего, это распространенный по всей Украине борщевик дикий (*Heracleum sphondylium* L.) из семейства зонтичных (Apiaceae). Травянистое растение высотой до 2 м, с трубчатым, бороздчатым стеблем и крупными перистыми листьями с зубчатым краем. Само название растения говорит о том, что оно является съедобным и произошло от того, что молодые листья и стебли борщевика квасили, как капусту и зимой употребляли для варки борща.

Коровка — стебель гладкой, толстой, походит на зорю, лист большой; белая кашка, растет в лесах (IX, 345).

Судя по приведенному Гоголем краткому описанию, это дудник лесной (*Angelica silvestris* L.) или дягиль лекарственный (*Archangelica officinalis* Hoffm.). Интересно, что в Костромской, Владимирской и Тверской губерниях коровкой называли белый гриб настоящий (*Boletus edulis* Bull.)

Шкерда — стебель толстый; лист длинной, большой продолговатой формы; цвет как у репейника, шарик из игольчатых лепестков желтого цвета, щеткой; водится в черных лесах, вкуснее всех прочих (IX, 345).

Под это описание подходит растение, которое имеет научное название скерда сибирская (*Crepis sibirica* L.) из семейства сложноцветных (Asteraceae). Другие, наиболее распространенные названия этого растения в различных частях России и Украины — бузульник, желтый цвет, кудри, куль-баба, скерда, шкерда. Несмотря на свое видовое название «сибирская», которое присвоил растению К. Линней, видимо находившийся в плену очень распространенного даже среди ученых того времени заблуждения относительного того, что большая часть России и есть Сибирь, растение распространено практически по всей Украине и России. Любимым местом обитания являются опушки и поляны лиственных (черных) лесов. Молодую траву ели весной и в начале лета в дополнение к обычной пище.

По всей России и Украине распространено еще одно растение — скерда кровельная (*Crepis tectorum* L.), но в отличие от своего крупного родственника, это довольно мелкое растение, растущее только на открытых местах.

Катовики — стебель тонее шкерды, цветок имеет скатанную форму, как шарик; желтого цвета, в лесках (IX, 345).

Слово «катовики» является производным от народных названий целого ряда растений, имeнуемых «котовик» или «котовник». Котовик, котовик кошачий, котовник, кошки, кошачья мята, кошкина трава, — такие названия носит котовник кошачий (*Nepeta cataria* L.) из семейства губоцветных (Lamiaceae). Котовик — гра-

вилат речной (*Geum rivale* L.) из семейства розоцветных (Rosaceae). Котовик — несколько видов похожих растений из рода *Sedum*, семейства толстянковых (Crassulaceae). Котовник, котики, кошачки, тотятник, кошечник, кошачья мята — все эти местные названия принадлежат растению будра плющевидная (*Glechoma hederacea L.*) из семейства губоцветных (Lamiaceae). Но может обозначать также и клевер пашенный (*Trifolium arvense* L.) из семейства бобовых (Fabaceae); клевер горный (*Trifolium montanum* L.) из того же семейства. Из всех перечисленных растений более всего подходит под описание клевер горный, который, несмотря на свое название, кроме горных лугов, растет на степных склонах, поросших кустарником и на сухих разнотравных лугах России и Украины. Только у этого растения цветки становятся к концу цветения буро-желтыми и собраны в многоцветковые плотные яйцевидные головки («скатанную форму, как шарик; желтого цвета»). Все остальные вышеуказанные растения имеют цветки другой формы и окрашены в белый, розовый, сине-фиолетовый цвет.

Дикая редька Bunias orientalis — листья продолговатые; острый цветок, самая маленькая звездочка желтого цвета; по полям, прият<ного> вкуса (IX, 345).

Свербига восточная (*Bunias orientalis* L.) из семейства крестоцветных (Brassicaceae), бздюха, горлупа, гарлупник, репничок, рипец, свербига, свербигуз, свиріпа, сурепа, сурепица. В Малороссии именем свербига и свербигуз часто называют только стебель, а все растение — додельник, свиріпа. Название дикая редька распространено в большей части России. Растение относится к семейству крестоцветных, которое названо так за цветки с четырьмя лепестками, напоминающими крест, а вот молодому Гоголю, или тому, с чьих слов он сделал запись, желтые цветки растения напомнили звездочку. Молодые стебли, очищенные от опушенной кожицы, съедобны и по вкусу напоминают одновременно редиску и капустную кочерыжку. Корни свербиги по вкусу напоминают хрен. Растение известно как надежное домашнее противоцинготное средство.

Снидь — растение безвкусное, толкут и кладут его в ботвинью (IX, 345).

Сныть съедобная, сныть, снидь, снедь, снитка — все эти названия принадлежат растению сныть обыкновенная (*Aegopodium podagraria* L.) из семейства зонтичных (Apiaceae). Поскольку его прежде употребляли в медицине от подагры, то К. Линней и присвоил ему видовое название — подагрическая. Молодые листья сныти весной одними из первых появляются в изобилии в лесах и других тенистых местах и служат хорошим подспорьем в домашнем хозяйстве. Практически безвкусные или очень от-

даленно напоминающие по вкусу и запаху морковь, они идут на приготовление щей и ботвиньи.

Вереск [В рукописи: Верест] — жесткое растение полу-кустами, вечно зеленеющее. Erica — с меленьким цветом; растут по песку, в сосновых лесах (IX, 345).

Старинное научное название растения — Erica. Местные названия — боровица, боровика, вереск, верес (Малороссия и Белоруссия), вересень, вересовец трава, верест, боровой верис и др. Вечнозеленый, сильноветвистый кустарничек, произрастающий в сухих сосновых борах, песчаных пустошах, вырубках, гарях, торфянниках. Местами образует сплошные заросли.

Полевая клубника. Русские сушат и продают рублями 2 дешевле вишней. Татары делают из нее пастилу и отвоз<ят> в Казань и Оренбург (IX, 348).

«Полевая клубника» — правильное название того, что мы теперь называем земляникой. Раньше полевая клубника была основой для приготовления варенья и левишника — сухой пастилы, которую действительно делали не только татары, но и другие жители Среднего Поволжья, Костромской и Нижегородской губернии. Левишник или лавашник приготавливался из плодов полевой клубники путем протирания спелых плодов сквозь волосяное сито. Полученную массу наносили тонким слоем на дощечки из лиственных пород деревьев, смазанные растительным маслом и выставляли на солнце для подсыхания. Элластичные пластинки снимали, держали на воздухе до полной сухости, признаком которой служит равномерное потемнение цвета пастилы. Левишник при правильном хранении несколько лет не терял своих вкусовых и ароматических свойств.

Малины в лесах дороже других ягод. Клубникой обкладывается всякая баба по фунту в день (IX, 348).

Зрелые плоды малины при созревании легко распадаются, тогда, как ягоды культурных сортов остаются целыми.

[1] Толковый словарь живого Великорусского языка Владимира Даля. Издание книгопродавца — типографа М.О. Вольфе. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 182.

[2] *Костомаров Н. И.* Славянская мифология. М.: «Чарли», 1994. С. 163.

[3] *Бродский Н.Л.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». М.: Мир, 1932. С. 87.

[4] Семицкая неделя — седьмая неделя после Пасхи, заканчивающаяся днем Святой Троицы.

ПОЭТИКА

И

ТРАДИЦИЯ

А.Х. Гольденберг

Археопоэтика Гоголя: мир живых и мир мертвых

Цельность и глубина художественного мира Гоголя не в последнюю очередь связаны с воскрешением в нем или, по терминологии О.М. Фрейденберг, «перевоссозданием» древнейших пластов словесного творчества, восходящих к архаическим обрядам и ритуалам. В творческое сознание писателя они входят через промежуточную сферу фольклора, в котором, как показал на примере волшебной сказки В.Я. Пропп, происходит реинкарнация первобытных обрядовых структур. Архетипы народной обрядовой культуры играют заметную роль в поэтике гоголевских текстов. Обрядовый комплекс присутствует во многих произведениях писателя. В них мы встречаем не только подробные описания народно-праздничных обрядов, но и различные формы ритуального или ритуализованного поведения персонажей. Действие большинства «малороссийских» повестей развертывается на фоне или в преддверии праздника («Вечер накануне Ивана Купала», «Ночь перед Рождеством») или в особом праздничном локусе («Сорочинская ярмарка»). Здесь ведущее место занимают свадьба и ее структурные компоненты, описание которых есть не только в ранних произведениях, но и во множестве других гоголевских текстов — от «Ревизора» и «Женитьбы» до «Мертвых душ». Похоронный обряд описывается в повести «Вий», в «Старосветских помещиках», в «Шинели» и «Мертвых душах».

В народной культуре свадебный и похоронный обряды структурно изоморфны[1]. Их неразрывная связь отражает архаические представления об изоморфизме смерти и рождения. Смерть в народном сознании мыслится не как окончательное исчезновение, а как новое рождение, превращение / воскрешение, переход в иную сферу существования, как особая форма жизни.

В классической работе В.Я. Проппа «Русские аграрные праздники» была выявлена общая структура календарного народного праздника, типологизированы и систематизированы этнографические материалы, позволившие представить ясную и цельную картину обрядов годового цикла. Ученый показал, что «между основными праздниками, при всех их отличиях, имеется ясно ощутимое сходство»[2]. Стержневой мифологемой календарного праздника является идея умирания / воскресения природы, идея вечного круговорота жизни. Она определяет не только прагматику народного обряда, но и его формальную организацию. В.Я. Пропп обратил внимание на тесную связь календарных народных празд-

ников с обрядами поминовения усопших. Они, как заметил ученый, «имеют место во время святок, на масленицу, на Троицу, в радуницу и в некоторые другие сроки»[3].

Для творчества Гоголя этот аспект народной обрядовой культуры оказался весьма значим. Уже в первом сборнике писателя «Вечера на хуторе близ Диканьки» одной из главных архетипических черт поведения и родового сознания героев становится ощущение живой непрекращающейся связи с предками, «дедами». Здесь торжествует не условное время сказки, а мифологическая концепция циклического времени, согласно которой души умерших предков возрождаются в их потомках. «А как впутается какой-нибудь родич, — говорит рассказчик «Пропавшей грамоты», — дед или прадед — ну, тогда и рукой махни: <…> если не чудится, вот-вот сам все это делаешь, как будто залез в прадедовскую душу, или прадедовская душа шалит в тебе <…>» (I, 189).

Поколения предков и потомков, начиная с повести «Страшная месть», образуют иерархию, в которой, как заметил А.И. Иваницкий, «каждое поколение <…> карает (поглощает) нисходящее и карается (поглощается) предыдущим, отцовским»[4]. В зрелых и поздних произведениях Гоголя это приводит к комическим гиперболам неразличимости отцов и детей. Так, в «Ревизоре» Добчинский по виду месячного младенца определяет, что тот «будет, как и отец, содержать трактир» (IV,10), а дети вымышленного чиновника Замухрышкина в «Игроках» уже в пеленках, по предположению Утешительного, производят руками движения взяточника. С другой стороны, археопоэтическое сознание Гоголя проявляется у него в наделении своих героев чертами и свойствами животных. Они у Гоголя, по мысли А.И. Иваницкого, зачастую играют роль тотемных предков и могут поглотить своих «сыновей», вернув их в земляное чрево. Если в ранней прозе писателя их тотемная природа явлена открыто (например, птичий нос, баран и медведь в «Заколдованном месте», эхом отзывающиеся на любое слово героя и выступающие как его дочеловеческие «я»), то в последующих текстах Гоголя они выступают в новых формах, воспроизводя основополагающие структуры мифологического понимания смерти, где последняя условна и означает «лишь возврат к исходному положению», ту же жизнь, «но в ином обличии»[5]. Смерть для героев Гоголя может принять облик животного (серая кошечка в «Старосветских помещиках»), а зооморфные тропы в гоголевском стиле способны с метафорического уровня перейти в план реальности и оказать губительное воздействие на судьбы персонажей (имя гусака в «Повести о ссоре»), либо оставаться на тонкой грани, отделяющей человеческий образ от его тотемного архетипа (звериные ипостаси чиновников в письме

Хлестакова, зооморфные элементы в портретах персонажей «Мертвых душ» как манифестация их духовного оскудения).

Культ предков, или манизм (от латинского manes — души умерших) долгое время рассматривался этнографами как одна из древнейших и самых распространенных форм первобытной религии. Приверженцы манистической теории не видели различий между покойными, относя их всех к общей категории предков. Однако отношения предков и потомков в традиционной народной культуре носят неоднозначный характер. Одним из первых на это обратил внимание Д.К. Зеленин, который, изучая народные представления о посмертном существовании человека, заметил глубокие различия в отношениях к тем покойникам, которые умерли естественной смертью, и к тем, кто умер преждевременной или неестественной смертью (некрещеные дети, утопленники, погибшие от рук убийц или в результате несчастного случая, самоубийцы). Умершие «своей» смертью почитались как родители, предки, «не своей» — именовались заложными покойниками, или мертвяками. Последние попадали в услужение нечистой силе и сами становились демоническими существами, опасными для живых людей[6]. Таким образом, умершие в народном сознании делились на чистых и нечистых. Подавляющее большинство демонологических персонажей славянского фольклора восходит, согласно современным исследованиям, к верованиям о «заложных», или «ходячих» покойниках[7]. Эти представления нашли свое преломление на разных уровнях поэтики Гоголя и стали важной частью онтологии его творчества.

Давно замечена тесная связь архетипических образов ранней прозы Гоголя с празднично-ритуальным фоном «Вечеров на хуторе близ Диканьки». М.М. Бахтин писал, что «еда, питье и половая жизнь в этих рассказах носят праздничный, карнавально-масленичный характер»[8]. Однако за смехом «Вечеров», главной темой которых В.В. Гиппиус назвал «вторжение в жизнь человека демонического начала и борьбу с ним»[9], скрывался неподдельный страх перед темным миром потустороннего, откуда являются у Гоголя его демонические персонажи. В «Сорочинской ярмарке» это черт, изгнанный из пекла, цыган, помогающий сыграть «нечистую свадьбу» Грицько, тоже наделенному демоническими коннотациями[10]. В «Вечере накануне Ивана Купала» потусторонний мир представлен образами Басаврюка и ведьмы, в «Майской ночи» — мачехи-ведьмы и падчерицы-русалки. И это отнюдь не «веселая чертовщина», как полагал М.М. Бахтин, а, скорее, ужас, который испытывают живые гоголевские персонажи перед «выходцами с того света».

Если в первой повести активность демонических персонажей вызвана обозначением локуса ярмарки как «нечистого» места,

то в «Вечере накануне Ивана Купала», «Майской ночи», «Ночи перед Рождеством» их роль связывается, не в последнюю очередь, с мифологическими представлениями о народном празднике как времени разгула нечистой силы, облегчающем контакты с нею. Характерной чертой поведения гоголевских персонажей является постоянное пересечение ими *границы* между миром живых и миром мертвых.

В народной культуре общение живых и мертвых было строго регламентировано[11]. В его основе лежали мифологические представления о посмертной судьбе предков, души которых в определенные народным календарем дни почитают, приглашают в гости. Тех, кто явился в неурочное время, боятся, выпроваживают, стараются защититься от них. Былички и похоронные причитания отразили представления о том, что смерть человека наступает из-за того, что умерший родственник, явившийся до сорокового дня, забирает его к себе на «тот» свет[12]. В календарных обрядах у «предков» просили покровительства, в семейных (родильных, свадебных, похоронных) ведущую роль играла охранительная семантика. Новорожденный, невеста, умерший считались лиминальными существами, которые должны были совершить «обряд перехода» (А. ван Геннеп), чтобы утвердиться в новом статусе человека, замужней женщины, покойного предка. Любые нарушения обрядового регламента были чреваты опасными последствиями для участников обряда и для всего родового коллектива.

Особый статус имел в обрядовых представлениях сирота. Он воспринимался как лицо ущербное не только социально, но и ритуально. Сирота был обделен, лишен своей доли и поэтому не мог участвовать в семейных обрядах, чтобы его обездоленность не распространилась на окружающих и на саму обрядовую ситуацию. Сирота не допускался к участию в свадебном обряде, а также в некоторых календарных обрядах, исполняемых ради плодородия и правильного течения жизни. Лишенный защиты и покровительства в мире земном, сирота мог обращаться за помощью к миру потустороннему. Он имел статус посредника между миром людей и «иным» миром[13].

Главные герои большинства повестей «Вечеров» наделены чертами сиротства или полусиротства. Вот почему столь проблематична для них ситуация брака. Грицько («Сорочинская ярмарка»), Петро («Вечер накануне Ивана Купала») — круглые сироты. Полусироты — Левко («Майская ночь»), Вакула («Ночь перед Рождеством»), Катерина («Страшная месть»). И даже Иван Федорович Шпонька — сирота, находящийся под покровительством своей тетушки[14]. Обратим внимание, что во всех этих произведениях, за исключением последней повести, где тема брака только намечена как возможность превращения «ды-

тыны» в «мужа», свадьба выступает в качестве ключевого сюжетного мотива. И совершается она при участии нечистой силы. Иными словами, сиротство персонажей наделяет эти свадьбы признаками «нечистоты», то есть превращает в антисвадьбы. Даже если свадьба сыграна по всем обрядовым правилам, как в «Вечере накануне Ивана Купала» или в «Страшной мести», она не приносит героям счастья. Вероятно, не случайно свадебная тема соединяется с мотивами смерти и скуки в финале «Сорочинской ярмарки» «при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком» (I, 135).

Этой закономерности, на первый взгляд, противоречат сказочные финалы «Майской ночи» и «Ночи перед Рождеством», герои которых — полусироты — добывают ключи от счастья в «ином» царстве. С одной стороны, это может свидетельствовать о том, что Гоголь, по словам М.Н. Виролайнен, «никогда не следовал какой-либо одной избранной модели. Так, фабулы “Вечеров” в глубинном своем основании восходят к фольклорной сказке со свадебным сюжетом, но исходная модель с практически одним и те же набором персонажей варьируется в цикле словно бы затем, чтобы постоянно деформируясь, выйти из своего канонического русла, обернуться катастрофой в “Вечере накануне Ивана Купала” и в “Страшной мести” и наконец вовсе расстроиться в повести о Шпоньке»[15]. С другой стороны, счастливый финал возможен там, где героям удается одолеть нечистую силу с помощью креста («Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством») или литературного чуда. Финал «Майской ночи» носит, по заключению Е.Е. Дмитриевой, «исключительно литературный характер», поскольку в фольклоре нечистая сила превосходит человека в способности к сверхвидению. Сама ситуация загадывания русалкой загадки типична для фольклора, однако Гоголь ее переворачивает и дает возможность герою увидеть то, чего не смогла панночка[16]. Противоречит народным представлениям о посмертной судьбе русалок и пожелание Левко «доброй и прекрасной панночке»: «Пусть тебе на том свете вечно усмехается между ангелами святыми!»[17]

Отзвуки архаического структурно-семантического комплекса, объединяющего свадьбу и похороны, можно обнаружить и в повестях «Миргорода». Такова сюжетная коллизия «Вия», в рамках которой строятся отношения круглого сироты Хомы Брута и панночки. Не раз отмечалась травестия романтической темы мистического брака в «Шинели»[18]. Однако превращение Башмачкина в «ходячего покойника» в «фантастическом» окончании повести лишь недавно получило адекватное толкование благодаря соотнесению финала «Шинели» с древними народными пред-

ставлениями о причинах явления умершего в мир живых, одной из которой является неизжитость им срока жизни. Поведение мертвеца, ищущего свою шинель (ср. историю о поисках чертом красной свитки в «Сорочинской ярмарке»), по словам современного исследователя, «прямо указывает на него как на заложного покойника, доживающего за гробом свой век»[19].

В поэме «Мертвые души» архетипические черты поминальной обрядности проявляются на разных уровнях художественного текста. Это связано прежде всего с загробным интересом главного героя — покупкой мертвых душ. Композиционное своеобразие первых шести глав поэмы может быть охарактеризовано таким термином фольклорной обрядности, как *обход*. Сначала Чичиков наносит визиты городским чиновникам — «отцам города», а потом совершает объезды окрестных помещиков — владельцев мертвых душ. Они воспроизводят структурную схему обрядовых обходов, связанных с календарными народными праздниками. На святках обход дворов является композиционным стержнем обряда колядования, атмосфера которого с этнографической точностью воспроизведена Гоголем в «Ночи перед Рождеством». Обряд заключается в последовательном посещении домов группами колядовщиков с определенной ритуальной целью и получении даров от хозяев дома. Мифологический смысл обряда связан с архаическим представлением о том, что колядовщики есть заместители покойных предков[20]. Их одаривание было призвано обеспечить покровительство усопших в новом земледельческом году, гарантировать хозяйственное и семейное благополучие. Обряд сопровождался исполнением особых магических песен заклинательного типа — колядок. Они включали в себя в качестве обязательного структурного элемента благопожелания хозяевам дома[21]. В рамках этого ритуала и совершался дарообмен между исполнителями колядок и хозяевами. В ответ на благопожелания колядовщики получали специальные обрядовые дары — еду и особое обрядовое печенье, обычно имевшее форму домашних животных. Высказывалось предположение, что фигурное тесто заменило собой жертвенное животное[22]. Одаривание колядовщиков как заместителей душ умерших, пришедших в свои дома, опиралось на мифологические представления о том, что покойные предки способны «не только предсказать судьбу, но и повлиять на все сферы земной жизни. В этой связи поминальные обряды есть не что иное, как жертва в целях задабривания умерших, чтобы они в дальнейшем содействовали благополучию своих родственников»[23].

Чичиков с его умением «очень искусно польстить каждому» (VI, 12) производит при своих посещениях помещиков типологически сходный дарообмен: «благопожеланий» на мертвые души.

Этот обрядовый архетип представлен, естественно, не в прямой, а в травестийной ипостаси во всех диалогах с помещиками, кроме главы о Ноздреве. Манилов, подаривший своих покойников Чичикову, в ответ на благодарности «смешался, весь покраснел и <...> выразился, что это сущее ничего, что он точно, хотел бы доказать чем-нибудь сердечное влечение, магнетизм души, а умершие души в некотором роде совершенная дрянь» (VI, 36). В остальных случаях дарообмен носит товарно-денежный характер.

Диалог Чичикова и Манилова стал предметом специальной работы. Ее автор в структуре речевого поведения персонажей отмечает инверсию обряда благопожелания, характерную для святочных игр с покойником, в которых пародируется погребальная обрядность (игра в «умруна»): «Чичиков ведет свою роль в личине "притворной скромности", Манилов же — в роли щедрого "величальника"»[24]. Игры с покойником были тесно связаны с календарными праздниками, где они выражали идею вечного круговорота жизни и смерти. Это особые формы народной смеховой культуры, пародийные «ряженые» похороны и отпевания, которые носят эротический характер, призванный активизировать продуцирующие функции мира живых, повлиять на плодородие земли, животных и людей[25].

Однако далеко не всегда они были прямо связаны с календарной обрядностью. В западноукраинской погребальной традиции, зафиксированной этнографами еще в первой трети XX века, бытовали веселые игры с телом умершего. К ноге мертвеца привязывали веревку и дергали за нее, щекотали за пятки, чтобы пробудить, вернуть его к жизни[26]. Эти кощунственные, на первый взгляд, действия являлись частью целого комплекса ритуалов, направленных на то, чтобы снять страх перед вредоносностью смерти. Одним из наиболее действенных средств защиты от нее считалось прикосновение к пятке покойного. На Русском Севере у покойников щекотали именно пятки, «так как пятка — это та часть тела, которой нет у представителей нечистой силы (ср. одно из наименований черта — Антипка беспятый)»[27]. Знакомство Чичикова с Коробочкой тоже начинается с предложения гостеприимной хозяйки почесать на ночь пятки: «Покойник мой без этого никак не засыпал» (VI, 47). Ночной гость, явившийся в неурочное время неизвестно откуда, в мифологическом сознании воспринимался как представитель «чужого», или потустороннего мира и мог быть демоническим существом, «ходячим» покойником. Недаром Коробочке, «необыкновенно» боящейся чертей, незадолго до встречи с Чичиковым «всю ночь снился окаянный» (VI, 54). Предложение почесать пятки в архетипическом контексте можно рассматривать как способ идентификации гостя по признаку «свой» / «чужой».

Условность художественного времени в произведениях с циклическим построением сюжета, к которым принадлежат и «Мертвые души», позволяет нам сопоставить гоголевскую поэму не только со святочными обходами, но и со структурой обрядовых обходов в целом. «Любая попытка отождествить время романа с реальным линейным временем сразу же раскроет его условность и циклическую повторяемость»[28]. Повествование в «Мертвых душах» не может быть соотнесено с определенным календарным временем, поскольку гоголевская поэма принадлежит к произведениям ахронного типа. Они строятся на принципе кумуляции, повторяемости однородных эпизодов. В фольклоре по этой модели рассказывается сказка о животных, в литературе она представлена плутовским романом, на связь которого с поэтикой «Мертвых душ» не раз обращалось внимание в работах о Гоголе[29]. Структура обходных обрядов обнаруживает немало общего с моделью плутовского романа, в котором подобными являются «не только все эпизоды друг другу, но и каждый из них целому. Сюжет же приобретает характер бесконечного наращивания однотипных эпизодов»[30].

У славян была широко распространена вера в то, что души умерших посещают свои бывшие дома в поминальные дни и в сочельник. В связи с этими представлениями находились и поверья о том, что любой пришедший в сочельник гость — «особа священная»[31]. В некоторых обходных обрядах визитером мог выступать один человек. Существовали разные типы праздничных обходов: коллективные и индивидуальные. К первым принадлежали вечерне-ночные колядования, ко вторым визиты пастуха, нищего, священника, «посевальщика» и «полазника». Считалось, что «именно через посредничество ритуально значимых лиц можно связаться с миром умерших»[32]. Показательно, что в похоронных причитаниях восточных славян покойника называют «гостем»[33]. Первого посетителя дома во время целого ряда осенне-зимних народных праздников именовали «полазником» и воспринимали как ритуального гостя[34]. Такого рода гость — объект особого почитания как представитель чужого, иного мира. В словаре В. Даля одно из первых значений слова «гость» — «иноземный или иногородний купец, живущий и торгующий не там, где приписан»[35]. Превращение «чужого» в «гостя» связано с обрядовыми формами обмена, включающими пиры, угощения, чествования.

«Вы у нас *гость*: нам должно угощать» (VI, 148 — курсив здесь и далее наш) — вот модель, по которой строятся до девятой главы отношения городских чиновников и помещиков с Чичиковым. Архетип обрядового гостя возникает в системе тончайших аллюзий, связанных в поэме с главным предприятием Чичикова, с его настойчивым интересом к мертвым душам. И

дело не только в том, что Чичикова щедро угощают блюдами традиционного поминального стола. Обилие блинов на столе у Коробочки уже было отмечено как элемент масленичной обрядности[36]. Остается добавить, что блины на масленицу предназначались прежде всего для угощения покойных предков. Обычай печь блины в народных верованиях был одним из самых надежных способов связи с иным миром: печь блины — «мосьциць Хрысту дорогу на небо»[37]. В качестве блюд традиционного поминального стола можно упомянуть щи и гречневую кашу, которой была начинена знаменитая «няня» у Собакевича, ватрушки, «из которых каждая была гораздо больше тарелки» (VI, 99). Изобильный стол был одним из признаков поминальной обрядности для того, чтобы приходящие в дом души предков насытились. За комической фразой Собакевича: «Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как *душа требует*», — возможно, стоит вполне определенный обрядовый контекст. С христианской поминальной обрядностью связан и сухарь из пасхального кулича, которым вознамерился угостить Чичикова Плюшкин. Из этой традиции ритуального угощения «гостя» выпадает Ноздрев, на обеденном столе которого «блюда не играли большой роли» (VI, 75), единственный из помещиков, с кем Чичикову не удалось договориться о покупке мертвых душ.

Особенно важно отметить, что рассказы Коробочки и Собакевича о своих умерших крестьянах носят открыто поминальный характер и могут быть сопоставлены с поэтикой похоронных причитаний, устойчивым мотивом которых была некрологическая похвала. «И умер такой всё славный народ, всё работники <... > На прошлой недели сгорел у меня кузнец, такой искусный кузнец и слесарное мастерство знал» (VI, 51), — говорит Чичикову Коробочка. Характеристики покойных крестьян Собакевича представляют собой развернутые панегирики: «А Пробка Степан, плотник? Я голову прозакладую, если вы где сыщете такого мужика. Ведь что за силища была! Служи он в гвардии, ему бы бог знает, что дали, трех аршин с вершком ростом!» (VI, 102). Размышления Чичикова над списком купленных душ, символический «смотр» которым он производит, напоминают языческий обычай обрядовой «оклички» мертвых в Великий четверг, зафиксированный в «Стоглаве»: «А Великий четвергъ по рану солому палют и кличуть мертвых»[38]. Картины жизни и смерти крестьян, возникающие в воображении гоголевского героя, вновь возвращают нас к традиционным представлениям о «чистых» и «нечистых» вариантах посмертной судьбы предков: «Эх, русской народец! Не любит умирать своею смертью!» (VI, 137).

С Чичиковым входит в поэму тема смерти. Уже в первом разговоре с гостиничным слугой гость «расспросил внимательно о

состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии, повальных горячек, убийственных каких-то лихорадок, оспы и тому подобного» (VI, 10). Эпидемии и болезни в народной культуре персонифицировались и воспринимались как стихийные вторжения «чужого» в сферу «своего». Для их предотвращения совершались «опахивания», «огораживания», профилактические обходы «своей» территории. Сюжетное поведение гоголевского героя, структура его визитов и объездов носят характер своеобразной инверсии этих апотропеических обрядов.

Ю.В. Манн обратил внимание на сложность и текучесть интонаций, в которых проявляется отношение героев поэмы к роковому рубежу. «Над осязаемой реальной основой, образуемой такими факторами, как "жизнь" и "смерть", — пишет исследователь, — поэма надстраивает многоярусную систему смыслов, которые не столько мирно соседствуют, сколько постоянно смещаются и колеблются, усиливая и видоизменяя друг друга»[39]. Диалоги с помещиками о мертвых душах начинаются с нарочито легкой интонации у Манилова, переходят в препирательство с Коробочкой, становятся предметом ожесточенной торговли у Собакевича, обмена у Ноздрева, выгодной покупки у Плюшкина. Разговоры о мертвых душах приводят в смятение город и заканчиваются реальной смертью — смертью прокурора, в описании которой все прежние шутливые и небрежные интонации решительно меняются и побуждают повествователя задуматься о смысле жизни: «А между тем появленье смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке <...> О чем покойник спрашивал, зачем он умер, или зачем жил. Об этом один бог ведает» (VI, 210).

Негоция Чичикова, скупающего мертвые души, нарушает традиционный регламент общения предков и потомков. Пытаясь отторгнуть от мира мертвых его часть, он, согласно народным воззрениям, лишает купленные души родовых связей и способствует несанкционированному вторжению «чужого» в мир живых, расширяя тем самым пространство смерти. Гоголь же, как известно, собирался героев своей поэмы воскрешать. Для реализации этого замысла понадобились другие поэтические средства, источники которых писатель находил в народной обрядовой культуре.

Среди обрядовых ролей, которые приходится играть Чичикову в сюжете поэмы, одной из важнейших является роль жениха. Она вводится автором через искуснейшую систему мотивов и легких намеков, исподволь включаемых в повествование. Тема свадьбы впервые возникает перед встречей Чичикова с Ноздревым в разговоре с хозяйкой придорожного трактира: «Герой наш по обыкновению сейчас вступил с нею в разговор и расспросил, сама ли она держит трактир <...> и что старший сын — холостой или женатый человек, и какую взял жену, с большим

ли приданым или нет, и доволен ли был тесть, и не сердился ли, что мало подарков получил на свадьбе; словом, не пропустил ничего» (VI, 63). Упоминание о свадьбе как будто нейтрализовано и завуалировано посторонними деталями, однако вовсе не нейтрально. Оно воссоздает небольшую жанровую картинку, которая вводит читателя в атмосферу народных обрядов, напоминая о старинном свадебном обычае дарить подарки отцу невесты, описанном Гоголем еще в «Ночи перед Рождеством».

Свадебные мотивы впоследствии не раз возникнут в гоголевской поэме. В следующей главе, после нечаянной встречи на дороге с хорошенькой блондинкой (оказавшейся губернаторской дочкой) Чичиков размышляет о тех же материях: «Ведь если, положим, этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее бы мог выдти очень, очень лакомый кусочек. Это могло бы составить, так сказать, счастье порядочного человека» (VI, 93). Встречи с губернаторской дочкой играют исключительно важную роль и в сюжетном движении поэмы, и в судьбе главного героя.

Миражность всех чичиковских предприятий (от владения мертвыми душами до идеи женитьбы) в первом томе превалирует над их «существенными» аспектами, что, если исходить из общей концепции поэмы, становится одной из главных причин их краха. Решающее сюжетное событие, грань, отделяющая до некоторой степени миражное от реального в образе Чичикова, во всяком случае сдвигающая ее в направлении реального, — юридическое закрепление покупки мертвых душ, оформление купчих «почти на сто тысяч рублей», после чего герой и начинает восприниматься в городе как завидный жених. «Уж как ни упирайтесь руками и ногами, — говорят чиновники Чичикову, отмечая в доме полицеймейстера его покупку, — мы вас женим! <...> Мы шутить не любим» (VI, 151).

Кульминационный момент в развитии этой темы — приветствия, обращенные к появившемуся на балу жениху-«миллионщику». В их неумеренном восторге иронически обыгрывается такая черта поэтики свадебных величаний, как называние жениха по имени-отчеству:

— Что хорош, пригож наш князь молодой...
Называем вас по имени,
Величаем по отечеству!
Имя-отчество хорошее,
Величанье благородное![40]

У Гоголя: «Павел Иванович! Ах, боже мой, Павел Иванович! Любезнейший Павел Иванович! Почтеннейший Павел Иванович! Душа моя, Павел Иванович! <...> Вот он, наш Павел Иванович!» и т. д.

Вряд ли случайно в систему ассоциативных сцеплений гоголевской поэмы, ориентирующихся на символику и предметный мир свадебной поэзии, вводится такая деталь характеристики губернатора (отца мнимой невесты Чичикова), как его умение искусно вышивать, — излюбленный мотив величаний девушке-невесте:

Она в тереме сидела,
В руках пялички держала,
Все узоры вышивала![41]

Он звучит в обращенном виде в своеобразном «величании» Чичикова губернатору: «Как хорошо вышивает разные домашние узоры <...> редкая дама может так искусно вышить» (VI, 28). И хотя песенный мотив носит у Гоголя травестийный характер, он не утрачивает своей сюжетно-смысловой функции — обозначить перспективу развития свадебной темы в сюжете поэмы.

Волею судеб и богатого воображения дам города NN на долю главного героя поэмы выпадает романтическая роль — *жениха-похитителя*. Мысль о намерении Чичикова увезти губернаторскую дочку впервые возникает в разговоре двух дам после того, как одна из них описывает ночной визит Чичикова к Коробочке. В этом описании («является вооруженный с ног до головы, вроде Ринальда Ринальдина»), отсылающем как будто бы к вполне определенному литературному источнику — легендарному разбойнику из одноименного романа Вульпиуса, появляется характерная деталь предметного мира величальной песни, входящая в образ «грозного жениха»: «раздается в ворота стук, ужаснейший <...> кричат: “Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота”» (VI, 183). Она вводит в повествование один из самых архаичных элементов свадебной обрядности — мотив умыкания невесты, который нашел свое отражение в величании жениху, исполнявшемся до венчания:

Как сказали: Павел грозен,
Он грозен, грозен, не милостив,
Он садился на ворона коня,
Он поехал мимо тестева двора...
Он ударил копьем в ворота[42].

Выламывание женихом ворот (дверей, сеней) в доме невесты является важной частью свадебного ритуала и связано с эротической метафорикой брака[43]. Гоголевский текст, очевидно, заключает в себе более многозначные и широкие поэтические ассоциации, нежели те, что лежат на его поверхности.

Жених в обрядовой поэзии может выступать в разных ипостасях: удачливый охотник, грозный князь, богатый купец и т.д.

Все они восходят к мифологическим представлениям о новобрачном как отважном путешественнике на тот свет, едущем выручать молодую из объятий смерти. Помимо силы, жених наделяется магическими знаниями, умением правильно себя вести в сакральном мире. Страх перед «молодыми» до брака в традиционном свадебном обряде объясняется их восприятием как лиминальных существ, опасных для окружающих[44]. Весь этот комплекс архетипических мотивов присутствует в городских слухах и толках о Чичикове. Роль жениха-похитителя, которую предназначили Чичикову дамы города NN (как и другие роли, приписываемые герою его обитателями: переодетый разбойник, Наполеон, капитан Копейкин и др.), носит в сюжете поэмы двойственный характер. С одной стороны, он оказывается женихом мнимым, существующим лишь в воспаленном от страха воображении городских жителей. С другой стороны, в этой роли воскрешается семантика архаического комплекса «свадьба — похороны». Родившись в городской молве, толки о миражной свадьбе героя с губернаторской дочкой завершаются иным обрядом — похоронами прокурора.

Тема воображаемой женитьбы Чичикова, если воспользоваться термином Ю.В. Манна, — «миражная интрига» первого тома поэмы. Однако впечатление, произведенное на героя губернаторской дочкой, открывает читателю неведомые доселе стороны его души, придает образу более глубокое психологическое измерение. Ученый даже усматривает в этом внутренние предпосылки грядущего перерождения подлеца-приобретателя[45]. У Гоголя сказано, что в ощущениях героя после встречи с ней на балу «было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить» (VI, 169). В этом эпизоде, по словам Е.А. Смирновой, «Чичикова коснулся свет ее душевной чистоты, и его, казалось, умершая душа потянулась к этому свету, хотя и еще бессознательно»[46]. Во всяком случае, не прояви Ноздрев своей «страстишки нагадить ближнему», Чичиков мог бы оказаться женихом вполне реальным[47].

Обратим внимание на еще одну деталь в портретной характеристике героя. Проснувшись в гостинице после покупки мертвых душ, Чичиков «надел сафьяновые сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок, благодаря халатным побуждениям русской натуры, и, по-шотландски, в одной короткой рубашке <...> произвел по комнате два прыжка» (VI, 135). Сафьяновые сапоги — устойчивый атрибут персонажей свадебных величаний[48]. У Гоголя, не забывшего дважды отметить любовь героя к голландским рубашкам и французскому мылу, эта предметная деталь дана как знак двойственной принадлежности Чичикова к миру национальному,

«своему», и инонациональному, «чужому». В народной культуре это пространство представляется граничащим с потусторонним миром, с «тем светом»[49].

Роль жениха, которая, хоть и ненадолго, выпадает Чичикову, — важная составная часть образа, связанная с его повышенной символичностью в художественном строе «Мертвых душ». В первобытном фольклоре архетип жениха соединяет в себе метафоры брака и смерти, а «метафора “свадьбы” — это метафора победы над смертью, нового рождения, омоложения»[50]. В поэтике Гоголя восстанавливаются глубинные архаические связи мифологем жизни — смерти — нового рождения. Этому способствует пограничная природа гоголевского героя, выступающего медиатором, неутомимым посредником между миром живых и миром мертвых.

Синтез поэтических традиций поминальной и свадебной обрядности в художественном мире писателя не только актуализирует в нем архетипический комплекс «похороны — свадьба», но и выводит на первый план такие онтологические категории творчества Гоголя, как жизнь, смерть и воскресение.

[1] О типологической близости этих обрядов, их взаимном отражении в народной культуре см.: *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд). М.,1990. С. 64–99.

[2] *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники. СПб., 1995. С. 22–23.

[3] Там же. С. 22.

[4] *Иваницкий А.И.* Архетипы Гоголя // Литературные архетипы и универсалии. М., 2001. С. 254.

[5] *Еремина В.И.* Миф и народная песня (к вопросу об исторических основах песенных превращений) // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 7.

[6] См.: *Зеленин Д.К.* Древнерусский языческий культ «заложных» покойников // *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1917–1934. М., 1999. С. 18–20.

[7] См.: *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000; *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004.

[8] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 485.

[9] *Гиппиус В.В.* Гоголь. Л., 1924. С. 73.

[10] См. об этом: *Дмитриева Е.Е.* Комментарии к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» // *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. М., 2001. Т. 1. С. 696.

[11] См.: *Толстая С.М.* Мир живых и мир мертвых: формула сосуществования // Славяноведение. 2000. № 6. С. 14–20.

[12] См.: Мифологические рассказы и легенды Русского Севера. СПб., 1996. С. 29, 116.

[13] См: *Левкиевская Е.Е.* Сирота // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 2002. С. 433.

[14] О метафизическом подтексте темы сиротства в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» см.: *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 38–43.

[15] *Виролайнен М.Н.* Ранний Гоголь: катастрофизм сознания // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 11.

[16] См. об этом: *Дмитриева Е.Е.* Комментарии... С. 735.

[17] Там же. С. 749.

[18] См., например: *Манн Ю.В.* Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 77; *Вайскопф М.* Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 191.

[19] *Кривонос В.Ш.* Повести Гоголя: Пространство смысла. Самара, 2006. С. 386.

[20] См.: *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. С. 115.

[21] См.: *Агапкина Т.А., Виноградова Л.Н.* Благопожелания: ритуал и текст // Славянский и балканский фольклор: Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 168–208.

[22] См. об этом: *Виноградова Л.Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М., 1982. С. 139–141.

[23] *Виноградова Л.Н.* Зимняя календарная поэзия... С. 148. Ср.: *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. С. 262.

[24] *Карпенко А.И.* Черты народно-смеховой характерологии в мире «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Мысль, слово и время в пространстве культуры. Теоретические и лингводидактические аспекты изучения русского языка и литературы. Киев, 1996. С. 53.

[25] О прагматике и семантике этих игр см.: *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX–XX вв.). М., 2004. С. 559–572.

[26] *Богатырев П.Г.* Игры в похоронных обрядах Закарпатья // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 490–491. Ср.: *Лащенко С.К.* Заклятие смехом. Опыт истолкования языческих ритуалов восточных славян. М., 2006. С. 35, 52–53.

[27] Мифологические рассказы и легенды Русского Севера. С. 115.

[28] *Лотман Ю.М., Минц З.Г.* Литература и мифология // Труды по знаковым системам. XIII: Семиотика культуры. Тарту, 1981. С. 44.

[29] См., например: *Егоров И.В.* «Мертвые души» и жанр плутовского романа // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1978. Т. 37. № 1. С. 31–36; *Гончаров С.А.* Жанровая структура «Мертвых душ» Н.В. Гоголя и традиции русской прозы. Автореферат дис. ...канд. филол. наук. Л., 1985. С. 5–14.

[30] *Лотман Ю.М., Минц З.Г.* Литература и мифология... С. 44.

[31] См.: *Виноградова Л.Н.* Зимняя календарная поэзия... С. 195.

[32] Там же. С. 144.

[33] См.: *Агапкина Т.А., Невская Л.Г.* Гость // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общей ред. Н.И. Толстого. М., 1995. Том 1. С. 531.

[34] См.: *Богатырев П.Г.* «Полазник» у южных славян, мадьяров, словаков, поляков и украинцев // *Богатырев П.Г.* Народная культура славян. М., 2007. С. 131–214.

[35] Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / Сост. В.И. Даль. М., 1955. Т. 1. С. 386.

[36] См. об этом: *Смирнова Е.А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 48.

[37] Цит. по: *Виноградова Л.Н.* Зимняя календарная поэзия... С. 188.

[38] Цит. по: *Успенский Б.А.* Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982. С. 141.

[39] *Манн Ю.В.* Диалектика художественного образа... С. 244.

[40] *Круглов Ю Г.* Русские свадебные песни. М., 1978. С. 130.

[41] *Круглов Ю.Г.* Русские обрядовые песни. М., 1982. С. 192.

[42] Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И.П. Сахаровым. 3-е изд. СПб., 1849. Т. 2. Кн. VI. С. 127.

[43] См. об этом в работе: *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. Л., 1978. С. 94–95: «Прохождение женихом дверей описывается как нападение, взлом. Ср.: “Поломали, ой поломали двери, поломали сени новые” <...> Если сени связаны с дверьми метонимически, то ворота — по функциональному сходству».

[44] См.: *Лысюк Н.А.* Магия жениха и невесты в восточнославянском свадебном обряде // Традиционная культура. 2003. № 1 (9). С. 16.

[45] См. об этом: *Манн Ю.В.* Постигая Гоголя. М., 2005. С. 102–113.

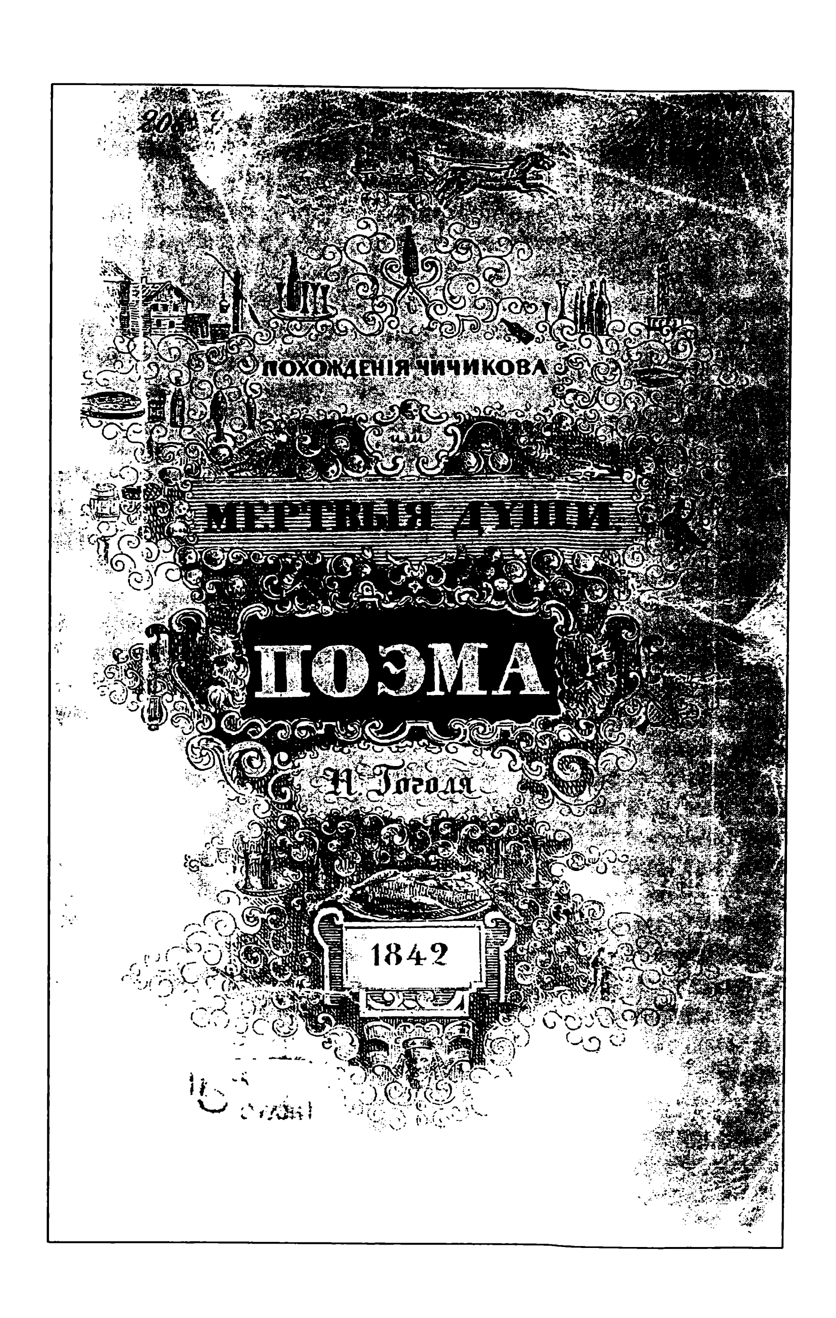
[46] *Смирнова Е.А.* Поэма Гоголя «Мертвые души»... С. 134.

[47] Последствия вмешательства Ноздрева в сюжет как бы «запрограммированы» автором в первой же обобщенной характеристике этого персонажа, который «расстроивал свадьбу, торговую сделку и вовсе не почитал себя вашим неприятелем» (VI, 71). Несмотря на это, в «свадебном» сюжете поэмы Ноздрев настойчиво стремится играть роль дру́жки жениха. Подробнее см.: *Гольденберг А.Х.* Традиции народной песни в поэтике «Мертвых душ» // Русская словесность. 2002. № 7. С. 5–19.

[48] См.: *Круглов Ю.Г.* Русские свадебные песни... С. 132, 136, 140 и др.

[49] См.: *Белова О.В.* Инородец // Славянские древности... 1999. Т. 2. С. 416.

[50] *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 75.


ПОХОЖДЕНІЯ ЧИЧИКОВА
или
МЕРТВЫЯ ДУШИ.
ПОЭМА
Н. Гоголя
1842

Мишель Окутюрье

«Тарас Бульба». Украинская модель русского патриотизма

«Тарас Бульба» — это не просто историческое повествование по образу и подобию романов Вальтера Скотта, романическая история, разыгрывающаяся на историческом фоне, воссозданном с документальной точностью в полном соответствии с требованиями «местного колорита», и где историческим фоном является Украина XVII в., казачьи восстания против польского и католического владычества и проч. Это прежде всего героический, исполненный патриотического чувства рассказ, в котором в образе мифического героя Тараса Бульбы прославляется национальная идея.

Но о какой нации, в сущности, идет речь? О России или Украине? И если выбор между ними во времена Гоголя не имел того значения, какое он приобрел в наши дни, как все же увязывает писатель между собой эти две идеи соответственно двух национальных единств?

Если мы будем рассматривать первую редакцию повести, ту, которая появилась в 1835 г. в сборнике «Миргород» вместе с другими повестями («Старосветские помещики», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Вий»), ответ будет звучать однозначно: речь идет об Украине и украинском патриотизме.

Именно эту версию решения проблемы предложил В.Г Белинский в своей известной статье «О русской повести и повестях г. Гоголя», которая была первым серьезным обозрением текстов Гоголя, вышедших к тому времени. В ней критик, превознося до небес «Тараса Бульбу», назвал повесть «Илиадой нашего времени»: как и «Илиада», «Тарас Бульба» — яркий очерк героической жизни «младенствующего народа». Народ же, о котором идет речь, — это малороссы, жители Малороссии XVI–XVII вв., представленные большей частью запорожскими казаками. Фигура же Тараса, как считает Белинский, есть олицетворение, идеальное воплощение духа этого народа: в Тарасе нашла свое выражение жизнь запорожских казаков и сама народная идея, Тарас есть апофеоз широкого размаха русской души. В то же время, в психологическом плане, Тарас — персонаж героический, воодушевляемый идеалом, который заставляет его жить, и для которого он живет: «описывает ли он красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссии»[1], он не знает ничего более высокого и более прекрасного, чем отважное товарищество казаков, потому что и то и другое он ощущает в каждой капле своей крови.

Рассказ Гоголя и в самом деле в меньшей степени предстает как исторически «объективная картина», чем прославление товарищества казаков в их борьбе против иноземного господства. Историческая верность изображения здесь сомнительна, да она и была подвергнута сомнению (в особенности украинцем П. Кулишом, первым биографом Гоголя, в его предисловии к историческому роману «Черная рада», 1857, в основу которого легли события той же эпохи).

Гоголя обвиняли в исторической и географической неточности повествования. Но его вольности в этом отношении вполне извинительны, коль скоро целью его было передать атмосферу эпохи, а не конкретные события, в эту эпоху произошедшие. Более существенным представляется упрек Гоголю в том, что он исказил общую картину этой эпохи, закрыв глаза на определенные аспекты истории украинского общества того времени, в особенности, на то социальное расслоение, которое уже тогда дало себя знать на Украине и сыграло большую роль в истории казацких выступлений. Гоголь же рисует общество казаков как эгалитарное общество, но при этом он противоречит сам себе, описывая Тараса все же как представителя дворянской элиты: ведь Тарас посылает своих сыновей учиться в Киевскую бурсу; в знак протеста против соглашения, заключенного гетманом с поляками, он уходит из казацкой «регулярной» армии и создает свое собственное войско, состоящее из земледельцев и солдат, привязанных к своему патриархальному месту обитания.

Противоречие это весьма значимо: казацкое общество, описанное в «Тарасе Бульбе», не есть историческая реальность, но социополитический миф[2], что проявляется со всей определенностью в гоголевском описании Запорожской Сечи, этого укрепленного лагеря на острове Хортица, «за порогами», где и создавалась армия запорожцев, откуда они и получили свое имя.

Это было, во-первых, — и об этом свидетельствует этимология (в турецких наречиях, откуда пришло слово, «казак» означает «свободный человек») — сообщество свободных людей: казаки не имели никакой ни национальной, ни социальной или семейной привязанности (так, чтобы вернуться в Запорожскую Сечь, Тарас и его сыновья вынуждены покинуть семью). Они создавали мужское сообщество, своего рода спартанскую республику, занятую исключительно военными делами.

Кроме того, это было сообщество равных, которые свободно выбирали себе начальников. Сообщество было, таким образом, анархистским (libertaire), но не анархическим, не имеющим ни законов, ни принуждений. Правосудие, вершимое в нем в отношении преступников, было беспощадным; повиновение, требуемое от его членов в военное время — слепым повиновением. В деви-

зе «свобода, равенство, братство», который, казалось бы, определял функционирование данного общества, именно третья составляющая триады, которая столь часто предавалась забвению наследниками революции 1789 г., была выдвинута на первый план.

Сообщество казаков у Гоголя — это прежде всего братство, связанное узами «товарищества». Речь, которую Тарас Бульба произносит перед войсками перед сражением, — патетическая кульминация повести, — и есть страстная апология этого качества, которое предстает как высшая добродетель казаков и отличительная черта сообщества, к которому он принадлежит. Таким образом, казацкое общество, как оно представлено в первой редакции «Тараса Бульбы», предстает скорее как идеальная республика, политическая утопия, нежели историческая картина.

Но это идеологическое значение повести вскоре претерпит значимое изменение. Вторая редакция повести, которую сегодня и читает рядовой читатель, появилась лишь в 1842 г. (в том же году, когда были напечатаны и «Мертвые души»), во втором томе первого издания «Сочинений» Гоголя. Писатель существенно переработал повесть (работа над ней велась в особенности в 1838–1840 гг.): он заметно ее расширил (объем повести почти вдвое превышает первоначальную редакцию), существенно акцентировал (отвечая, по всей видимости, на те имплицитные пожелания, которые содержались в известном сравнении Белинским «Тараса Бульбы» с «Илиадой») черты эпической стилизации, и дополнил ее, как мы увидим далее, фрагментами, которые значимо меняют ее идеологическую направленность. Повесть увеличилась, во-первых, за счет развития романической истории соблазнения младшего сына Тараса, Андрия, прекрасной полячкой, дочерью воеводы города Дубно. Но главным образом, он использовал новые источники, которые позволили ему усилить исторический фон: Гоголь воспользовался «Историей казаков» Мысецкого, появившейся в 1847 г., чтобы описать, как, по произволу Тараса Бульбы, был смещен слишком миролюбивый кошевой и избран его преемник, более нацеленный на дела войны. Эта в высшей степени колоритная сцена представляет собой отличную иллюстрацию гоголевского нового понимания прямой демократии, осуществлявшейся казаками.

С другой стороны, существенно усиливается во второй редакции эпическая тональность. Описание битвы под стенами Дубно, являющее собой кульминацию повести, приобретает размах и экспрессивность, в частности, благодаря приему, напоминающему гомеровскую эпопею и, вне всякого сомнения, заимствованному из «Илиады»: прием этот состоит в описании битв как логического продолжения индивидуальной вражды, где падший воин тут же оказывается отомщен одним из его

близких. Чтобы усилить эту эпическую тональность, Гоголь широко использует фольклорные и легендарные мотивы, почерпнутые из украинских народных песен, собранных незадолго до того М. Максимовичем, С. Соболевским и др. Он вводит также в повествование многочисленные лирические отступления, которые придают ему выразительность. Наконец, несколько частных, но очень значимых дополнений, которые он делает, укрупняют патриотическую линию произведения.

В длинном пассаже первой главы, в котором характер Тараса Бульбы выводится из исторических обстоятельств, способствовавших рождению казачества, четыре раза встречаются слова «Россия» и «русский», отсутствовавшие в первой редакции повести, и которые связывают теперь казацкую эпопею с многовековой историей теперь уже русского государства (империи).

Ср.: «Это был один из тех характеров, которые могли только возникнуть в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы, когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников...» (II, 46).

В первой редакции мы читаем: «Это был один из тех характеров, которые могли только возникнуть в грубый XV век, и притом на полукочующем Востоке Европы, во время правого и неправого понятия о землях, сделавшихся каким-то спорным, нерешенным владением, к каким принадлежала тогда Украина» (II, 283).

Далее Гоголь пишет (редакция 1842 г.):

«.. когда бранным пламенем объялся древле-мирный славянский дух, и завелось козачество — широкая, разгульная замашка русской природы» (II, 46).

(В первой редакции начала казачества связывались с созданием первых казацких полков польским королем Стефаном Баторием.)

Чуть дальше комическое перечисление разнообразных талантов казаков Гоголь завершает следующим образом: «...пить и бражничать, как только может один русский, — всё это было ему по плечу» (II, 47).

Наконец, последняя фраза, резюмирующая данный пассаж, и которая тоже отсутствовала в редакции 1835 г.: «Словом, русский характер получил здесь могучий, широкий размах, дюжую наружность» (II, 48). (Четвертое по счету употребление прилагательного «русский» появляется в следующем параграфе: «Тогда влияние Польши начинало уже оказываться на русском дворянстве» (II, 48.)

Но в особенности социополитический идеал Гоголя оказался выраженным во введенной в редакцию 1842 г. пространной речи Тараса Бульбы о казацком товариществе, где упоминание России получало уже свой особый смысл:

«Вы слышали от отцов и дедов, в какой чести у всех была земля наша: и грекам дала знать себя, и с Царьграда брала червонцы, и города были пышные, и храмы, и князья, князья русского рода, свои князья, а не католические недоверки» (II, 133).

И, в частности, в его определении *товарищества*, в котором Бульба видит великое основание казацкого сообщества:

«Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей» (II, 133).

Далее эта способность к товариществу связывается со свойством, также описанным как исконно русская черта:

«“Нет, братцы, так любить, как русская душа, — любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал Бог, что ни есть в тебе, а...” — сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: “Нет, так любить никто не может!”» (II, 133).

Даже те, продолжает Бульба, кто, казалось бы, отрекается от своих корней, все равно не может их полностью забыть:

«Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалялся он в саже и в поклонничестве, есть и у того, братцы, крупица русского чувства» (II, 134).

И Бульба завершает речь, бросая вызов врагам, которые считали, что уже восторжествовали над казаками: «Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество!» (II, 134).

И уже в героическом финале второй редакции повести Тарас Бульба, схваченный поляками, умирая на костре, произносит следующую речь, которая звучит во многих отношениях как пророческая:

«Чтó взяли, чортовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Постойте же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!..» (II, 172).

А в самом финале уже сам Гоголь подхватывает речь Тараса, чтобы, в свою очередь, восславить «русскую силу», которую не могут сломить ни огонь, ни пытки, и никакая сила в мире («Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!» (II, 172).

Все эти дополнения, настойчиво вводящие тему России во второй редакции повести, очень значимы. Ведь они появляются в эпоху, когда самые близкие друзья Гоголя, историк Михаил Погодин и критик Степан Шевырев, вводят Гоголя в свой круг, в частности, в семью Аксаковых, когда начинает развиваться

славянофильство, важнейшим органом которого становится издаваемый гоголевскими же друзьями журнал «Москвитянин».

Гоголь не мог не отдавать себе отчета в той близости взглядов, которая объединяла созданную им в первой редакции «Тараса Бульбы» социополитическую утопию с некоторыми направлениями славянофильской мысли. Речь идет в первую очередь о противопоставлении демократической простоты нравов и обычаев, которую Гоголь приписал своему герою и казакам вообще, — изысканности и приверженности к «внешности», пиетету, испытываемому перед иерархией, доминирующими в его обрисовке поляков (особенно в описании дворца польского воеводы в Дубне и в Варшаве). А ведь это и была одна из самых грубых и самых очевидных форм, в которую вылилась оппозиция между Россией и Западом, и на которой славянофилы построят свое учение.

Далее: характеристики, которые Гоголь дает казацкому обществу, сближаются с тем, что славянофилы определят как специфические принципы, составляющие основы традиционной культуры России, рисуя при этом для нее будущее, отличное от того, которое уготовано Западу. Так, товарищество, воспетое Тарасом, выражает, в более примитивной и непосредственной форме знаменитый принцип «соборности», который славянофилы противопоставят западному индивидуализму.

Другой славянофильский принцип, эквивалент которому можно найти в идеале, что воплощает собой Тарас Бульба — это принцип цельности (intégrité). Как не связать патетическое восклицание Тараса Бульбы в финале его речи о товариществе («так любить, как русская душа, — любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал Бог, что ни есть в тебе...») с определением, которое Иван Киреевский даст принципу цельности, противопоставив его персонализму западного человека. Западный человек, считает он, раздробляет свою жизнь на разнообразные занятия, и хотя своим разумом он связывает их в общем плане, тем не менее, в каждый момент жизни он предстает как другой человек. В одном уголке его сердца живет религиозное чувство, в другом живут раздельно сила разума и усилия практических занятий. И далее Киреевский определяет Запад раздвоением, раздроблением исконного единства всех частных аспектов человеческого существования, социального и индивидуального, в то время, как русский человек характеризуется им в своей преобладающей тенденции к цельности внутреннего и внешнего существования, социального и индивидуального, созерцательного и практического, искусственного и естественного[3].

В более широком смысле апология казаков с их способностью полностью забывать о себе, интерпретированная как свойство русской души, иллюстрируется в редакции 1842 г. описанием казац-

кого мира как бесконечного праздника, в котором личность забывает о себе и сливается с коллективом (сообществом).

Можно, таким образом, предположить, что, вводя в редакцию 1842 г. настойчивую отсылку к России, Гоголь хотел очевидным образом связать свой идеал казаков и казацкого мира с русской идеей славянофилов, и, оставаясь при этом верным своему украинскому патриотизму, сделать вместе с тем из него дифирамбическую, героическую и патетическую форму русского патриотизма.

(Перевод с франц. Е. Дмитриевой).

[1] *Белинский В.Г.* О русской повести и повестях г. Гоголя // *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1953. С. 304.

[2] Эта особенность была освещена Г.А. Гуковским в книге «Реализм Гоголя» (М.; Л., 1959. С 113–198).

[3] *Киреевский И.* О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению в России. М., 1852. См. также: *Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 251–293.

В.Я. Звиняцковский

Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок XVIII — первой трети XIX вв. и документированной истории Украины

«Тарас Бульба» и «История русов»

1

Создателем «мифа Украины» как в европейской историографии, так и в европейской художественной литературе с полным правом считается Вольтер. В этой связи можно было бы вспомнить о том, что обращение молодого французского историка к истории Украины во время его продолжительного пребывания в Англии было не случайным: сепаратисты-«мазепинцы» очень интересовали британские (как, впрочем, французские) правительственные круги, которые с предполагаемой экспансией на Украине связывали осуществление антироссийских планов. Или о том, как по возвращении во Францию Вольтер, уже будучи членом одного из раннемасонских кружков, подозрительно быстро познакомился с одним из главных «мазепинцев» Григорием Орликом. Этот Орлик был не только крестником гетмана Мазепы, сыном гетмана в изгнании Пилипа Орлика (на которого и делали ставку в осуществлении «антироссийских планов»), но и офицером французской службы, а в недалеком будущем — французским генералом и видным масоном[1].

Но, опуская предысторию, обратимся непосредственно к «Истории Карла XII» — первому серьезному труду молодого историка Вольтера. Объяснив в ней читателям, кто такой «гетман», Вольтер пояснял: «В то время должность сию исполнял польский дворянин по имени Мазепа, родившийся в Подольском воеводстве. Он воспитывался в качестве пажа при дворе короля Яна Казимира и даже приобрел там некоторый лоск литературной образованности. Еще в молодые годы у него была интрига с польской дворянкой, муж которой, прознав про сие, велел привязать обнаженного любовника к лошади и пустить на волю судьбы. Украинская лошадь привезла его полумертвым в свою страну, где крестьяне оказали ему гостеприимство. Превосходство познаний доставило ему всеобщее уважение среди казаков. Репутация Мазепы возрастала день ото дня, что и побудило царя назначить его гетманом Украины»[2].

Так в повествование Вольтера, главными героями которого до сей поры были король Карл и царь Петр, эффектно (слишком эф-

фектно, чтобы заподозрить в предоставлении подобных «сведений» почтительного крестника почившего гетмана) врывается еще один темпераментный персонаж. Автор то ли не знал, то ли «ради красного словца» пожертвовал своим знанием: не мог 15-летний Петр в 1687 г. назначить гетмана Украины, да и никакое иное должностное лицо, ибо страной тогда правила его старшая сестра Софья. И это далеко еще не самая крупная, вольная или невольная, ошибка французского историка. Впрочем, не ошибками, а «простительной вольностью» в обращении с историческими фактами (причем фактами, живых свидетелей которых еще легко было отыскать!) отныне и впредь будут считаться подобные случаи легкого отношения ко всем «экзотическим» историям, к украинской же в особенности, включая в эту традицию и знаменитую «Историю русов».

На самом же деле, Иван Мазепа, будучи выпускником Киево-Могилянской коллегии и иезуитской коллегии в Варшаве, именно в этих двух далеко не худших учебных заведениях Европы (а отнюдь не «в качестве пажа при дворе короля») получил основы европейского образования. Это образование позволило ему, занимая важные посты на польской дипломатической службе, на равных общаться с представителями западноевропейской политической элиты. И не «украинская лошадь», а королевский указ о назначении польским эмиссаром (или комиссаром) на Украине вновь приводит Мазепу в родные края.

В 1669 г. Мазепа, блестящий тридцатилетний дипломат, вдруг оказывается в штабе Петра Дорошенко, порвавшего с Речью Посполитой и связавшего свою судьбу и судьбу своей страны с Оттоманской Портой. Вместе с Остапом Гоголем — гипотетическим предком нашего писателя, о котором речь у нас впереди, — Иван Мазепа был, пожалуй, одним из наиболее приближенных и доверенных гетману лиц. Если и была здесь некая «личная обида», нанесенная молодому украинцу кем-то из польских магнатов, как это было ранее в судьбе Богдана Хмельницкого или в истории семейства Гоголей (и об этом речь тоже впереди), то не эти обстоятельства во всех трех случаях явились решающими. Мотив «обиды» для объяснения поступков украинских политиков нужен был именно иностранным историкам, и нужен был потому, что эти историки в этих политиках видели кого угодно, кроме политиков, ибо не подозревали о созревших предпосылках государственности там, где им мерещились дикие степи, по которым несутся дикие лошади.

И если в случае Вольтера или восходящих к его «образу Украины» произведений европейских романтиков (поэма Дж. Г. Байрона «Мазепа» и одноименное стихотворение В. Гюго) речь шла о более или менее невольном заблуждении, то такие русскоязычные романтики, как поляк Ф. Булгарин или украинец Н. Гоголь, пре-

красно знакомые с исторической реальностью и сознательно мистифицировавшие романтически настроенного читателя, преследовали свои собственные цели.

Правда, незадолго до них К. Рылеев в своем последнем произведении на темы украинской истории — поэме «Войнаровский» — попытался честно разобраться в пресловутом южном эпизоде Северной войны. Но «Жизнеописание Мазепы» А. Корниловича и «Жизнеописание Войнаровского» А. Бестужева, которыми сопровождалось прижизненное издание поэмы Рылеева, не позволили заметить читателю главного в образах рылеевской поэмы — их амбивалентности. А затем и «Полтава» Пушкина (как известно, полемически направленная против поэмы Рылеева) на века закрепила в читательском сознании исторически недостоверную «черно-белую» Украину — страну южных страстей, нечеловеческого коварства и трагических судеб.

Это-то и составляет тот фон читательских ожиданий, на котором яснее проступает замысел «малороссийских повестей» молодого Гоголя.

«Украина всегда хотела быть свободной»[3] («L'Ukraine a toujours aspiré à être libre»[4]), — писал Вольтер в «Истории Карла XII». С легкой руки Вольтера фраза, освященная его авторитетом, стала ключевой для создания художественного образа Украины. Далее, однако, французский писатель указывал на основную причину, из-за которой надежда на свободу и независимость не могла осуществиться — наличие «сильных, амбициозных и враждебных друг к другу соседей»: «<...> Окруженная со всех сторон Московией, владениями султана и Польшей, <Украина> принуждена была искать для себя защиты в лице властителя одной из сих трех держав»[5].

Вольтеру легко можно было бы возразить, что наличие таких вечно враждующих между собою соседей при умелом использовании этой вражды украинскими политиками как раз наоборот могло бы благоприятно сказаться на удовлетворении государственных или хотя бы сепаратистских амбиций украинской элиты. А о том, что таковые на самом деле существовали даже еще и в первой половине XIX в., свидетельствует в первую очередь интереснейшее с этой точки зрения сочинение, известное как «История русов, или Малой России».

2

Написанная языком русских исторических повестей начала XIX в. (гипотетическая принадлежность рукописи архиепископу Георгию Конисскому, жившему во второй половине XVIII в., даже в этом смысле не выдерживает критики[6]), «История русов» между тем полна украинизмов. На это обращал внимание еще

Д.И. Чижевский и замечал, что в этом смысле псевдо-Конисского можно отнести к «украинской школе» в русской литературе, вершина которой — творчество Гоголя[7]. Но автор «Тараса Бульбы» был продолжателем дела псевдо-Конисского и в смысле идеологии.

В западной историографии утвердилась мысль о том, что подлинным автором «Истории русов» был один из так называемых «безбородковцев», выполнивших идеологическое задание своего круга — украинской дворянской элиты первой четверти XIX в. Однако авторы специальных исследований расходятся во мнении о том, кого следует понимать под «безбородковцами». Ведь канцлер князь А.А. Безбородко был не теоретик «малороссийских прав» и уж тем более не заговорщик в их пользу. Он если и был уличен в заговоре, то это был заговор в пользу Павла, против желания Екатерины обойти сына в престолонаследии[8]. Роль Безбородко в деле утверждения «малороссийских прав» — это, прежде всего, личный пример, безотказное покровительство землякам, завещание об учреждении на Украине Гимназии высших наук и т. п. В этом смысле под «безбородковцами» можно понимать любых украинцев, которые любыми действиями стремились добиваться расширения своих не столько национальных, сколько личных прав: от декабристов[9] до председателя Совета министров князя В.П. Кочубея, к личному покровительству которого (правда, не спросясь его самого) прибег Гоголь, поставив на обложке своей книги его Диканьку[10]. Кстати, пытаясь отыскать автора «Истории русов» между декабристами или в кругу лиц, приближенных к В.П. Кочубею, мы вскоре должны будем убедиться, что это примерно один и тот же круг лиц. Но Гоголь явился на историческую сцену слишком поздно, чтобы успеть в него войти (достаточно напомнить, что Кочубей умер в 1834 г.).

Для чего же, однако, «безбородковцам» понадобилось углубляться в историю своей малой родины? Ответ прост: эта история представляла для них очевидный практический политический интерес. Не говоря уж об общеромантическом интересе к истории (за которым, кстати говоря, стоял тот же самый политический интерес), существование издревле двух равноправных ветвей единого древа «русов» предполагало, во-первых, и дальнейшее равноправное развитие каждого из них, а во-вторых, взаимную поддержку в полном и абсолютном утверждении каждого на своих исконных территориях.

Гоголь полностью разделял обе эти политические идеи. Первая отразилась в его знаменитом письме А.О. Смирновой-Россет по поводу того, какая у него душа, «хохлацкая или русская»[11]. Вторая — в не менее знаменитом письме к М.А. Максимовичу по поводу предполагаемого занятия кафедр в открываемом Киевском университете св. Владимира.

Открытие университета в год смерти В.П. Кочубея стало таким же «памятником» ему, как Нежинская Гимназия высших наук — его патрону и учителю А.А. Безбородко. «Главной целью открытия в Киеве университета была русификация края после польского восстания 1830–1831 гг.»[12], — справедливо указал П. Михед. К этому можно лишь прибавить, что имперское правительство, во главе которого стоял украинец, «русификацию края» проводило за счет не столько великороссов, сколько малороссов, видя в последних ту самую ветвь «русов», т.е. русских, которая и должна здесь развиваться и развивать этот край во всех отношениях, и, прежде всего, в культурно-образовательном, — в условиях более чем реального в то время польского экономического, социального и культурного доминирования на Правобережной Украине, вплоть до самого Киева.

Не стоит упускать из виду важный нюанс: поляки не без основания воспринимались в качестве «агентов» западного влияния вообще. Но для Е.Ф. фон Брадке, набиравшего штат нового университета, «русский, немец и поляк не существовали, а только способные и неспособные люди»[13]. Кто бы с этим не согласился? Гоголь не согласился: «Туда, туда! в Киев! в древний, в прекрасный Киев! — торопит он Максимовича. — Он наш, он не их, неправда? Там, или вокруг него, деялись дела старины нашей. <...> Говорят, уже очень много назначено туда каких-то немцев, это тоже не так приятно. Хотя бы для святого Владимира побольше славян. Нужно будет стараться кого-нибудь из известных людей туда впихнуть, истинно просвещенных и так же чистых и добрых душою, как мы с тобою» (X, 288).

Интересно, что Тарас Шевченко, которого (в отличие от Гоголя) его активным землякам удалось-таки «туда впихнуть» (т.е. он тоже успел поработать в том самом университете, который при советской власти был переименован в его честь), в своем поэтическом послании Гоголю (1844), сокрушаясь о том, что прошли, дескать, времена Тараса Бульбы и теперь вот даже батька сына не зарежет, развивает эту мысль следующим образом:

Не заріже: викохає
Та й продасть в різницю
Москалеві. Цебто, бачиш,
Лепта удовиці
Престолові-отечеству
Та німоті плата[14].

А ведь Шевченко вряд ли знал письмо Гоголя к Максимовичу (впрочем, нельзя исключить, что именно в Киеве Максимович показывал ему это письмо).

Так кто имеется в виду под не их? По контексту письма — немцы. Это, собственно, тема еще ломоносовская: против засилья немцев в русской науке и русских университетах. И всегда эти «немцы» понимались в широком смысле — «западные иноверцы», как это совершенно верно понял и В. Воропаев: «Говоря “он наш, он не их”, Гоголь имел в виду <...> славян и “немцев”, “западников”...»[15]. С той лишь оговоркой, что главными «западниками» и «немцами» были для него как раз представители славянского народа — поляки.

Еще хуже, чем с формированием культурного лица «нашего Киева», дело обстояло с проблемой автономии. Ведь автономии Правобережной Украины добивались именно поляки, и в сложившихся условиях это была бы польская автономия. Заявление исторических прав на территории до сих пор считается приемлемым политическим аргументом, а уж в начале XIX в. считалось и подавно. Вот почему автор «Истории русов» с самого начала заявлял о том, что в то самое время, когда Северная Русь попала под татарское иго, южные «русы» были равноправной договаривающейся стороной (причем не третьей, а первой) в процессе формирования будущей сверхдержавы Центральной Европы — в такой интерпретации не Литовско-Польской, а Украинско-Литовско-Польской. Аргумент, что и говорить, обоюдоострый, и пользоваться им в годы постдекабрьской реакции следовало с крайней осторожностью, проще говоря — не следовало вообще...

Этот момент причудливой эволюции Гоголя-историка точно описал В. Казарин. Работая над историческим сочинением для «Журнала министерства народного просвещения» («Отрывок из Истории Малороссии. Том I, книга I, глава I»), в надежде доказать С. Уварову и фон Брадке свою способность занять в Киевском университете кафедру истории, Гоголь сумел отказаться от версии важнейшего поворота украинской истории (собственно, того самого, где разошлись исторические пути Украины и России), которую дает «История русов», в пользу версии официального историка Малороссии Д.Н. Бантыш-Каменского. Тем самым, как считает Казарин, Гоголь в тот момент «выразил недоверие “Истории русов” как научному источнику»[16].

Речь шла о проблеме присоединения украинских земель к Великому княжеству Литовскому. В гоголевском «Отрывке...» (впоследствии он почти без изменений вошел в «Арабески» как «Взгляд на составление Малороссии») сведения об этом событии (как, впрочем, и практически обо всех других) были даны по Бантыш-Каменскому. В «Истории русов» «подобного рода свидетельства частью отсутствуют, частью имеют другое содержание»[17].

Может быть, в конце 1833 — начале 1834 гг., когда Гоголь работал над «Отрывком...», он просто еще не был знаком с «Ис-

торией русов»? Однако заявление в письме к И. Срезневскому в январе 1834 г. и особенно некоторые эпизоды «Страшной мести», а затем и незавершенных художественно-исторических отрывков, которые можно датировать 1832–1833 гг., заставляют согласиться с общепринятой версией, согласно которой с «Историей русов» Гоголя познакомил Пушкин летом 1831 г. в Царском Селе. Тогда случаи несовпадения с псевдо-Конисским у Гоголя-историка и совпадения — у Гоголя-художника тем более знаменательны.

Так, Гоголь-историк описывает битву 1320 г. при реке Ирпени (в «Арабесках» и всех последующих изданиях вплоть до современных — ошибочно «Ирпети»). С кем, собственно говоря, бились литовцы на подступах к Киеву? Ответы на этот вопрос у псевдо-Конисского и Бантыш-Каменского диаметрально противоположны. Первый в категорической форме утверждает, что Гедимину в 1320 г. не с кем было воевать на Руси, кроме как с татарами, ибо он и явился на Украину по просьбе ее «знатнейших семей», чтобы «освободить их землю от владения татарского»[18]. Второй (и вслед за ним Гоголь) говорит о победе литовцев в 1320 г. не над татарами, а над русичами.

При сопоставлении двух этих «Историй» (псевдо-Конисского и Бантыш-Каменского) историографами XX в. на многих фактах доказано, «что исторической реальности больше отвечает точка зрения Д. Бантыш-Каменского, которая обоснована документально»[19]. К событиям XVI–XVII вв. это относится даже более, чем к событиям XIV–XV. Но после того, как была написана статья для «Журнала министерства народного просвещения», Гоголь вообще перестал обращаться к «Истории Малой России» Бантыш-Каменского — этому, по сути, единственному на то время обоснованному документально труду современного историка Украины. По свидетельству того же В. Казарина, специально изучавшего этот вопрос, «в позднейшее время (т.е. после начала 1834 г.) мы не имеем следов работы Н. Гоголя с книгой Д. Бантыш-Каменского». И этот факт гоголевед находит «весьма показательным»[20], с чем трудно не согласиться.

Зато «История русов» становится главным источником при работе над «Тарасом Бульбой». Именно оттуда в повесть Гоголя попадает, во-первых, длинный список издевательств, пыток и казней, постоянно пополняемый якобы особо изощренными и неистощимыми в этом смысле поляками. Во-вторых, оттуда же взяты сведения о якобы активном участии евреев в польско-казацких войнах — хотя псевдо-Конисский говорит об их шпионаже в пользу поляков, а гетман-предатель Перевязка освобождается из-под казацкой стражи с помощью крамаря Лейбовича, «очаровавшего якобы стражу проданным от него для караульных табаком»[21]. В противоположность этому, у Гоголя Янкель

шпионит в пользу казаков и, тем же способом, как Лейбович — Перевязку, пытается (однако безуспешно) освободить Остапа Бульбу из-под польской стражи.

3

Исследователи «Тараса Бульбы», пытаясь вдуматься в историко-географический контекст, но будучи сбиты с толку слишком «синтетичным» образом исторической Украины, где XV век «то же самое», что XVII, а левый берег Днепра — то же, что и правый, и всё устремляется на Запорожье, — в результате смутно представляют себе историческую жизнь Правобережной Украины, которую автор повести, напротив, представлял себе довольно верно. Мифологизировал же он ее, развивая в этом смысле ту систему политической мифологии, которая была широко представлена «Историей...» псевдо-Конисского.

Вот, например, город Дубно, осада которого так же много значит в сюжете «Тараса Бульбы», как осада Трои в сюжете «Илиады». Городок этот неспроста привлек к себе интерес автора повести — впрочем, никогда в нем не бывавшего. И дело здесь, быть может, не столько в том, что существовали «многочисленные народные предания о Дубновском замке», которые, по указанию местных краеведов (впрочем, ничем не подтвержденному), «изучал» Гоголь. И даже не в том, что автор «Тараса Бульбы» якобы «учел стратегическое значение» этого замка для всей Правобережной Украины[22]. Не столь уж часто Дубно упоминается и в «казацких летописях», которыми пользовался Гоголь (например, в «Летописи Самовидца» упоминаний о Дубно или о Дубновском замке нет вообще). Так откуда же, в таком случае, в повести Гоголя столь убедительное описание польского средневекового города Дубно, замка, костела, католического духа этого города, острой новизной которого упивается Андрий?

Можно предположить, что запоздалый польско-украинский феодализм XVII века (недаром названного в повести «пятнадцатым») порождал примерно одинаковые замки по всей Правобережной Украине. Эти замки принадлежали крупным феодалам (так называемым магнатам). К каждому из замков примыкал посад с его многонациональным населением (украинским, еврейским, армянским, немецким и т.д.). Так или почти так выглядел любой укрепленный город на Правобережной Украине. В этом смысле Дубно мало чем отличался, например, от описанной Фаддеем Булгариным Теребовли или Трембовли (в повести «Освобождение Трембовли»). Но есть ли в гоголевской повести специфические приметы именно дубновской истории? И если есть, то с чем они связаны и что послужило им источником?

Обратим внимание на владельцев Дубна (с 1620 г.) князей Заславских и на то, как они обращались со своими мелкопоместными соседями. Вот что, например, в 1626 г. писал Юрий Заславский одному из таких мелких шляхтичей, требуя себе уступок в земельной тяжбе: «Якщо не уступиш, накажу хлопам потрепати тебе киями»[23]. Прозвище или фамилия (укр. прізвище) адресата этого письма — Гоголь. Более ранние упоминания такой фамилии в документах по истории Украины до сих пор неизвестны.

Итак, некий мелкопоместный Гоголь жил близ Дубна, на своем хуторе, подобном хутору Тараса Бульбы, и подвергся «наезду» дубновского магната. История умалчивает о том, упорствовал ли он и его потрепали-таки киями или же он уступил крупному феодалу и (как было принято) поступил к нему на службу в Дубно. Первый вариант, ввиду дальнейшей славной истории рода Гоголей, был бы весьма романтичен: во всяком случае, он напоминал бы аналогичные эпизоды молодости Богдана Хмельницкого или Ивана Мазепы, описанного Вольтером и ставшего единственным сюжетом поэм Байрона и Гюго. Однако, судя по тому, что ближайшие потомки того Гоголя, которому угрожал в своем письме Юрий Заславский, сделали карьеру на воинской службе, скорее всего события развивались по второму сценарию. Видимо, предок писателя, подобно Андрию Бульбе, вступил на службу польского (точнее, ополяченного) дубновского магната. И когда, в 1788 г., дед писателя, Афанасий Демьянович Яновский подавал прошение о присвоении ему дворянства, то в нем он сообщал, что предки его «фамилии Гоголи» были «польской нации».

На самом деле, к «польской нации» первый из известных нам Гоголей присоединился не ранее 1626 г. И, как мы только что видели, есть веские основания предположить, что начало карьеры Гоголей на польской службе произошло именно в Дубно. Или, во всяком случае, оно было тесно связано с этим оплотом князей Заславских.

Но проходит ровно полвека, и незнатное, небогатое семейство Гоголей выдвигает своего представителя на высшую военно-административную должность Правобережной Украины. Под 1676 годом в «Летописи Самовидца» читаем: «Король польский поставил гетманом казацким подольского полковника Евстафия Гоголя, которого после войны с турками перевели в Полесье. Заняв литовские города, он расположился в Дымере со значительным войском, получавшим плату деньгами и сукном от короля, а живность — с людей»[24]. Эта запись летописца, да и вся история карьеры Евстафия (Остапа) Гоголя, требует комментария — равно как и те (вообще у Самовидца довольно редкие) «элементы негативной характеристики»[25], которые при внимательном изучении летописного образа Евстафия (Остапа) Гоголя бросились в глаза современному украинскому историку Я. Дзыре.

Политическая судьба Евстафия (Остапа) Гоголя изначально связана с «молодой партией» Петра Дорошенко. С разделом Украины на польскую и российскую сферы влияния, окончательно закрепленным Андрусовским договором 1667 г., обострилось соперничество правобережного и левобережного гетманов, чье назначение утверждалось польским королем (официально) и (пока еще не официально, но фактически) русским царем. Эти гетманы были «не более чем марионетками в руках своих чужеземных хозяев»[26]. Недовольство таким положением дел и обеими враждующими партиями среди здравомыслящей части казацкой старшины к середине 1660-х годов достигло апогея. Оформлением этой «третьей силы» и озаботился Дорошенко, ставший гетманом в 1665 г. Однако историческая действительность оставляла Дорошенко и его партии весьма малую свободу для маневра.

Молодой полковник Могилев-Подольского полка Евстафий (Остап) Гоголь, как мы далее увидим, был одним из тех, кто не только на первых порах активно поддержал Дорошенко, но и был с ним почти до конца его гетманства. Однако в последний период гетманства Дорошенко Гоголь, судя по всему, действительно «хладнокровно» (если не цинично) стал строить собственные планы. И эти планы ему удались, во всяком случае, гораздо лучше, чем удался Дорошенко его план освобождения Украины.

Автор «Тараса Бульбы», имея о своем достопамятном предке достаточно адекватное представление как по доступным ему историческим источникам, так, видимо, и по семейным преданиям, сделал его одним из главных (если не главным) прототипов самого Тараса, а двух его сыновей — прототипами сыновей Тараса.

Начнем с того, что в судьбе сыновей Остапа Гоголя, получавших гуманистическое образование не в киевской Братской школе, как сыновья Тараса[27], а в новооткрытом (в 1661 г.) Львовском университете[28], есть один эпизод, почти идентичный «Тарасу Бульбе».

В январе 1663 г. Евстафий Гоголь (тогда еще могилев-подольский полковник) в очередной раз принял сторону поляков, поддержав на Чигиринской раде Тетерю, не скрывавшего своей польской ориентации. Но проходит буквально несколько месяцев, и тот же Тетеря, избранный гетманом, униженно жалуется на Гоголя королю: «Гоголь не только замарал себя, но и ко мне всем, что ни делал, вызвал такое отвращение, что меня почти перестали любить»[29]. А все дело в том, что Тетеря откровенным угодничеством полякам разочаровал Гоголя, и тот решил поддержать царского ставленника Брюховецкого, выступившего в поход на Правобережье. Уже летом 1664 г. Гоголь объявил себя подданным московского царя и выдвинул свой полк на помощь войску Брюховецкого.

Вот тут-то Станислав Потоцкий, львовский воевода, и велит взять в заложники сыновей Гоголя. В Остапе Гоголе, в отличие

от Тараса Бульбы, отцовские чувства возобладали над политическими страстями, и вместо того, чтобы поддержать Брюховецкого, он вступает с ним в бой, лишь бы только во Львове не случилось чего плохого с его сыновьями.

Любовь Гоголя к сыновьям получила международную известность и была еще раз использована в далеко не мирных целях. Когда Гоголь вместе с гетманом Петром Дорошенко после Андрусовского перемирия России и Польши (1667) решил предаться султану, турецкий паша, который, видимо, именно в Могилеве вел в августе 1669 г. переговоры с Дорошенко о протекторате, в качестве залога достигнутых договоренностей увез с собою в Яссы... все тех же сыновей Остапа Гоголя.

«Летопись Самовидца», прекрасно известная автору «Тараса Бульбы», пестрит примерами чудовищных преступлений турецких «бусурман» против христианской веры во время их совместных походов с дорошенковским войском. И хотя с «бусурманами» не так давно ходил и крушил украинские города, от Немирова до Дубна, и сам Хмельницкий, времена переменились, так что последним сокрушительным ударом по некогда огромному авторитету гетмана Дорошенко стало его участие (с 12-тысячным отрядом) в оккупации Подолья 100-тысячной турецко-татарской армией под личным предводительством султана и хана. В результате все казачество переметнулось к ставленнику Москвы Ивану Самойловичу, гетманство которого было подтверждено на новой Переяславской раде в 1674 г.

Сообщая об этом факте, Самовидец говорит: «Итак, на раде в Переяславе было подтверждено гетманство Ивана Самойловича обеими сторонами Днепра вплоть до самого Днестра, только над Днестром Гоголь, не желая потерять полковничество, оставался с Дорошенко, и через него отправлялись посольства к туркам»[30]. Поневоле вспоминается «гордый гоголь на Днестре» в финале второй редакции «Тараса Бульбы».

Что же касается «посольств к туркам», то, может быть, в качестве посланников использовались и сами «казацкие заложники» в Яссах, сыновья Остапа Гоголя — до осени 1671 г., когда они вернулись в Могилев, где один из них погиб, а второй был ранен. Старший сын Остапа Яков до того, как погиб во время штурма поляками Могилева-Подольского, успел обзавестись сыном Яном, от которого и происходят полтавские Гоголи-Яновские. Наверное, этот Яков был мужествен и немногословен — в отличие от своего младшего брата, получившего прозвище Балачка (т.е. Говоруна), с которым, как мы дальше увидим, он и вошел в историю.

В целом мы имеем «классическую» контрастную пару гоголевских героев — Остапа и Андрия Бульбы. Совпадений слишком много, чтобы не заподозрить писателя в увлечении семейными ле-

гендами Яновских и чтобы отказать этим последним в действительной принадлежности к семейному эпосу «тех самых» Гоголей.

Примем во внимание и то обстоятельство, что старший сын могилевского полковника погиб от рук поляков — тогда как младший вскоре после гибели брата перешел на польскую службу. Впрочем, тут есть еще один нюанс: перешел вслед за отцом, в очередной раз поменявшим политическую ориентацию. Ведь для доблестного полковника Остапа Гоголя неизбежный крах его патрона Дорошенко отнюдь еще не стал финалом — и об этом тоже было, по всей видимости, известно автору «Тараса Бульбы».

Дело в том, что в доказательство своего дворянства дед писателя Афанасий Демьянович Гоголь-Яновский в 1788 г. представил Киевскому дворянскому собранию грамоту, жалованную польским королем его (Афанасия Демьяновича) прапрадеду Евстафию (Остапу) Гоголю 6 декабря 1674 г. Она гласила: «За преданность нам и Речи Посполитой шляхетного Гоголя, нашего могилевского полковника, каковую он проявил в нынешнее время, перешедши на нашу сторону, присягнув нам в послушании и передав Речи Посполитой могилевскую крепость, поощряя его к дальнейшим услугам, жалуем ему наше село, называемое Ольховец, как ему самому, так и нынешней жене его; по смерти же их сын шляхетный Прокоп Балачко Гоголь также будет пользоваться пожизненным правом»[31].

В Российской империи лишь век спустя верная ей украинская казацкая старшина начнет получать права дворянства. Но, строго говоря, Афанасий Демьянович Гоголь-Яновский и не мог претендовать на то, чтобы стать одним из новоиспеченных русских дворян. Ведь его дед Ян Гоголь (внук Евстафия), перейдя из польского подданства в российское, стал священником, а отец Демьян Янович (Иванович) носил уже вполне «поповскую» фамилию Яновский и числился по духовному сословию. Вот почему Афанасию Демьяновичу, пожелавшему перейти в дворянское сословие, так пригодилась грамота польского короля. И, конечно, повод к получению этого документа был хорошо известен и обсуждался в семье Гоголей.

Повод же этот на романтическом языке гоголевской повести можно было бы назвать «превращением Остапа в Андрия». Сподвижник Дорошенко в борьбе за независимость Украины в одночасье утвердился «в послушании» польскому королю, за что и признан одним из «шляхетных рыцарей». Другое дело, что история Украины не только в эпоху Руины (воссоединения ее с Россией), но задолго «до» и намного «после», в сущности, не знала ни героических Остапов, ни предательских Андриев. «Двуликий Янус» украинской политической истории, этот «Остап-Андрий», возникая в пограничных областях имперской политики, по оп-

ределению не мог быть лоялен им всем — и, в зависимости от точки зрения, легко превращался то в героя, то в предателя.

Между прочим, после падения Могилева Остап Гоголь, преследуемый Яном Собеским, едва не погиб при переправе через Днестр. И как же все-таки хорошо знал семейные предания автор «Тараса Бульбы», если предпочел, чтобы его герой (а теперь мы видим, что Остап Гоголь — реальный прототип Тараса Бульбы) так и погиб полковником, избежав еще только предстоявшего прототипу (и довольно-таки бесславного) гетманства. После того, как Ян Собеский «огнем и мечом» прошел по Подолью, мстя его населению за поддержку турок, Правобережная Украина «превратилась в пустыню, полную человеческих костей, руин и пожарищ»[32]. Вот это наследие и принял под свое «гетманство» Евстафий Гоголь.

Очень скоро по Журавненскому договору 1676 г. поляков с турками к последним отошло все Подолье, а Гоголя с его казаками перевели в Полесье, в Дымер. Оттуда уже рукой подать до Киева, остававшегося русским, и до Днепра, на левом берегу которого укреплялось пророссийское гетманство Ивана Самойловича. К нему-то и побежали дымерские казаки Гоголя: в течение 1677 г. ушло 2 тыс. человек. В то же время Ян Собеский готовился заключить союз с Москвой против турок.

Узнав об этом, Гоголь понимает: «правобережный гетманат» никому не нужен, нет смысла бороться с Самойловичем, пора подумать о душе. Он пишет Самойловичу покаянное письмо, отрекается от своего гетманства и в конце 1678 г. уходит в Межигорский монастырь под Киевом, где по традиции заканчивал свои дни цвет казачества; там, в 1679 г., он и умирает[33]. Семья осталась на Правобережье. Судьба младшего сына гетмана, Прокофия, неведома. Зато мы хорошо знаем судьбу потомства его старшего сына, начиная с внука гетмана — Яна. Если, конечно, этот Ян на самом деле был внуком гетмана.

Интересно, что Аф. Гоголь-Яновский в своем прошении о предоставлении дворянства называл своего предка Остапа Гоголя — Андреем Гоголем! На этом основании Ал. Лазаревский обвинял деда автора «Тараса Бульбы» в равнодушии к знаменитому предку: «...праправнук уже не знал имени своего прапрадеда, хотя это был человек видный, о котором можно было бы справиться и в книгах»[34]. «Но можно предположить и другое, — возражает сегодня Лазаревскому Ю. Манн: — именно потому, что Евстафий Гоголь был человек достаточно известный, Афанасий Демьянович предпочел не докапываться до истины»[35]. И это совершенно верно: для российских подданных XVIII века Евстафий — прямой предшественник «предателя» Мазепы, за такого предка Афанасия Демьяновича по головке бы не погла-

дили, потому он и не раскрывает всего послужного списка гетмана Евстафия Гоголя, останавливаясь на полковнике.

4

«Когда Баторий устроил полки в Малороссии и облек ее в ту воинственную арматуру, которою сперва означены были одни обитатели порогов, он был из числа первых полковников» (II, 284). Итак, автор «Тараса Бульбы» с самого начала старается увести свое повествование подальше от того опасного периода, когда украинское казачество, впав в государственную амбицию, вступает в прямой конфликт со всеми претендующими на «спорную территорию» великими державами, включая в их число и Россию.

Впрочем, не ходило разве украинское казацкое войско в составе «разноплеменного сонмища Баториева» под Псков? Не побивало ли войско Ивана Грозного? Как точно указывает В.Д. Денисов, «только “своей” в 1-й ред. <«Тараса Бульбы»> виделась Гоголю украинская козацкая вольница — в ее постоянной борьбе со всеми тремя, а то и всеми четырьмя, соседними народами, в ее вольном, анархическом отличии от чужой — жесткой и жестокой — русской самодержавной “вертикали власти”, а во 2-й ред. Запорожская Сечь стала частью Святой Православной Руси — в ее вечном противостоянии чуждым, “неверным” Западу и Востоку»[36]. Отсюда красноречивая замена Батория, «устроившего полки в Малороссии», на мистическое самовозгорание «древлемирного славянского духа» (II, 46) во второй редакции.

Однако мы не будем далее углубляться в сопоставление двух редакций, поскольку редактируя или, как писал Н. Тихонравов, «редижируя» повесть в 1842 г., Гоголь довольно мало обращался к источникам, в основном ограничившись новым просмотром «Истории русов», заимствуя, по точному определению того же Н. Тихонравова «из “летописи Конисского” не столько quasi-исторические факты» (они были позаимствованы уже в первой редакции и никакому критическому пересмотру не подверглись), «сколько ту тенденцию, которой проникнута “История русов”»[37].

В процессе редактирования критическому пересмотру не подверглась даже хронология повести. Возникший еще в черновой редакции невозможный XV век, к которому Гоголь первоначально хотел отнести все действие повести, так и остался гулять сначала по «Миргороду», а затем и по второму тому Собрания сочинений — наряду с XVI и XVII вв. Исследователи повести относятся к этому по-разному. «Но может ли быть, чтобы время действия, которое в принципе должно соответствовать жизни заглавного героя, занимало три века»? — вопрошает В.Д. Денисов, который склонен решать вопрос в том смысле,

что перед нами мифический герой, действительно проживающий XV–XVII вв. как «мифологическое время Средневековья украинского»[38]. Однако в этом случае полезно учесть тонкий комментарий И.Я. Айзенштока: «Указание на возникновение характеров, подобных Бульбе, в XV веке, еще не означает датировки действия XV веком» (II, 716).

Начало же воинской биографии литературного Тараса датируется историческим моментом, «когда Баторий устроил полки в Малороссии», т.е. 1578 г. Если в то время Тарасу было лет 20, то в 1538 г., когда его «след отыскался» в войске Остряницы, соответственно лет 80. Ведь и молодые полковники часто встречались на Запорожьи (таков в повести Гоголя Остап Бульба, который в этом смысле явно пошел в отца). И могучих древних старцев хоть не так много, но тоже знает история Сечи. За примером не нужно далеко ходить — Гоголь сам его дает в последних главах повести. Это старый полковник Дмытро Гуня, сыгравший ключевую роль в восстании Яцька Остряницы (Острянина), в «Истории русов» названного Стефаном.

В обеих редакциях повести Гоголь исключительно по «Истории русов» излагает легендарные сведения об этом последнем историческом эпизоде с участием Тараса Бульбы. Украинские историки XX в., подняв документы (начиная с архива Коша запорожских казаков), установили подлинный ход тех исторических событий и судьбу самого Остряницы.

В 1635 г. коронный гетман Миколай Потоцкий, жестоко подавив казацкое восстание во главе с Павлюком, взял с казаков «Подписку о покорности» (написанную собственноручно Богданом Хмельницким — в то время войсковым писарем). Однако уже весной 1638 г. для продолжения войны с Польшей на Запорожье, по словам авторитетного украинского историка, «собрались лучшие стратеги», среди них «Гуня, старший на Запорожье»[39] (по возрасту), фанатичный, непримиримый старый полковник, в своей борьбе идущий до конца (вспомним старого Тараса, который изображен в финале повести как «исступленный седой фанатик»). Кстати, есть в гоголевском описании восстания Остряницы и совет «лучших стратегов Запорожья».

Результатом стратегического совещания, состоявшегося весной 1638 г., стало выступление мощной объединенной армии Яцька Остряницы. Поначалу казакам сопутствовала удача. Они разбили поляков под Голтвой, но, углубившись далее на территорию Украины, были сами разбиты и отброшены назад подоспевшими силами поляков под Лубнами. После еще двух неудачных боев Остряница с частью казаков перешел русско-польскую границу, и это его войско, «до лучших времен» вложив сабли в ножны, осело на Слобожанщине.

Оставшихся казаков Гуня повел на Старец (старое русло Днепра). Там они возвели укрепленный лагерь, который поляки так и не смогли взять штурмом. «Только голод вынудил Гуню пойти на переговоры. <...> Условия капитуляции были очень тяжелые, остаться должно было только 6000 реестровых казаков, остальные должны были вернуться к панам; казаки лишались права избирать старшину; гетмана заменял польский комиссар» и т.д.[40]

Однако при всей невыгодности условий капитуляции в свете государственных амбиций представителей казацкой элиты, лично для них эти условия на сей раз были весьма почетны: «Не могло быть и речи о выдаче главарей»[41]. Между тем «История русов» говорит совсем другое. Автор же «Тараса Бульбы» заявляет, что не станет описывать «постепенного хода всей великой кампании: это принадлежит истории. Там изображено подробно...» (II, 350). И дальше вкратце перечислено все то, что «изображено подробно» в «Истории русов», но при этом с характерными и сознательными ошибками и упрощениями: «как слаб был коронный гетман Николай Потоцкий с многочисленною своею армиею против этой непреодолимой силы, как, разбитый, преследуемый, перетопил он в небольшой речке лучшую часть своего войска, как облегли его в небольшом местечке Полонном грозные казацкие полки и как приведенный в крайность польский гетман клятвенно обещал полное удовлетворение во всем со стороны короля и государственных чинов и возвращение всех прежних прав и преимуществ; но казаки, наученные прежним вероломством, были неумолимы, и Потоцкий не красовался бы более на шеститысячном своем аргамаке, привлекая взоры знатных панн и зависть дворянства, если бы не спасло его находившееся в местечке русское духовенство» (II, 350).

В «Истории русов» действительно повествуется о том, как казаки Остряницы захватили в плен «польского гетмана», но только не Потоцкого, а Лянцкоронского (который, к слову сказать, был не коронным гетманом, как Миколай Потоцкий, а брацлавским воеводой). Столь велика была в семейных преданиях автора «Тараса Бульбы» нелюбовь к польским магнатам вообще, а к Потоцким и к выдающемуся полководцу первой половины XVII в. Миколаю Потоцкому в частности, что повествователь поспешил разделаться с ним на десять лет ранее, чем это удалось казакам на самом деле. Коронный гетман Миколай Потоцкий был пленен не гетманом Остряницей, а уже гетманом Богданом Хмельницким в битве под Корсунем (1648), был отдан как трофей (ясыр) союзникам-татарам и лишь в следующем 1649 г. в результате личных переговоров Хмельницкого с польским королем Яном-Казимиром был выкуплен у татар и вернулся на Украину[42].

Что до Лянцкоронского, то его, по сведениям «Истории русов», казаки, взяв в плен, после всей истории с заступничеством

православного духовенства (ее Гоголь воспроизводит близко к тексту псевдо-Конисского), якобы вынудили подписать какой-то выгодный для них «трактат». После чего все тот же Остряница, разославши свое войско по домам и гарнизонам, сам с генеральной старшиной, полковниками и сотниками поехал на богомолье в Канев. Поляки, узнав об этом «чрез шпионов своих Жидов», напали на Остряницу и 36 его высокопоставленных спутников, ехавших практически без охраны, захватили в плен и отправили в Варшаву вместе с пришедшими просить за них женами и детьми. Откуда в Каневе взялись жены и дети, «История...» умалчивает. Объяснить это не взялся бы и сам Гоголь — и потому он благоразумно опускает жен и детей, ограничившись лишь замечанием о том, что «после вероломного поступка под Каневым, голова гетмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками» (II, 352). Псевдо-Конисский именно в этом эпизоде предоставил в распоряжение своих читателей и всех будущих подражателей настоящую энциклопедию мыслимых и немыслимых пыток, которая, конечно, без отрезанных грудей и зажаренных младенцев была бы неполна — так что жен и детей во что бы то ни стало следовало доставить в Канев.

«Казнь оная, — сообщает "летописец", — была еще первая в мире и в своем роде и неслыханная в человечестве по лютости своей и варварству, и потомство едва ли поверит сему событию, ибо никакому дикому и самому свирепому японцу не придет в голову ее изобретение»[43]. Это замечание и вся прилагаемая далее «энциклопедия» явно обнаруживает подлинные источники подлинного автора — сына своей эпохи конца XVIII — начала XIX вв.: романы маркиза де Сада, вести о событиях Французской революции и сообщения христианских миссионеров о пытках в Японии. Разумеется, сведения псевдо-Конисского о «каневском вероломстве» поляков, жертвой которого якобы стал Остряница со всеми его приближенными, не выдерживают исторической критики, если принять во внимание тот факт, что ко времени описываемых событий Остряница уже благополучно перешел русскую границу.

Ограничиваясь глухим упоминанием «вероломного поступка под Каневым», автор «Миргорода» (1835) как будто специально ограничивает круг своих читателей лишь теми, кто знаком с «Историей русов». А это — узкое сообщество литераторов, которому была доступна тогда еще не изданная «летопись» (в списках).

Однако круг этот неуклонно расширялся: как известно, уже в следующем году в первой книжке «Современника» состоялась первая публикацией двух произвольно выбранных «глав» «Истории русов». Впрочем, выбор «глав», а именно «Введения унии» и «Казни Остраницы», вряд ли можно считать случайным, учитывая, во-первых, деятельное участие Гоголя в подготовке первого

номера «Современника» и, во-вторых, то, что именно между этими двумя событиями, реальным и мифическим, введением унии и казнью Остряницы, укладывается весь сюжет за год до этого впервые опубликованного «Тараса Бульбы».

[1] Подробнее см.: *Борщак І.* Вольтер і Україна // Україна. 1926. № 1. С. 34–42.

[2] *Вольтер.* История Карла XII, короля Швеции, и Петра Великого, императора России / Пер. и коммент. Д. Соловьева. СПб., 1999. С. 119–120.

[3] *Вольтер.* История Карла XII... С. 119.

[4] *Voltaire.* Histoire de Charles XII, Roi de Suède. Paris, 1817. P. 162.

[5] Ibid.

[6] Другие аргументы против этой версии авторства собраны в моей книге: *Звиняцковский В.Я.* Николай Гоголь. Тайны национальной души. Киев, 1994. С. 259–262.

[7] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956. С. 305.

[8] См.: *Григорович Н.* Канцлер князь Безбородко // Русский архив. 1877. № 1. С. 38.

[9] Об украинском элементе и даже элементе украинского автономизма в декабризме см.: *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. Київ, 1998. С. 27–29.

[10] Подробнее об этом см.: *Звиняцковский В.Я.* «Пасичник Рудый Панько» // Русская речь. 1990. № 1. С. 133–139.

[11] «Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и, как нарочно, каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой — явный знак, что они должны пополнить одна другую. Для этого *самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую* <...>» (XII, 419. Курсив мой. — *В.З.*).

[12] *Михед Павло.* Зауваги на берегах // Нові гоголезнавчі студії. Вип. 5 (16). Ніжин, 2007. С. 245.

[13] *Шульгин В.* История университета св. Владимира // Русское слово. 1859. № 10. С. 27.

[14] *Шевченко Тарас.* Твори у 5 т. Київ, 1970. Т. 1. С. 258. *Німота* здесь означает: немцы, «немчура».

[15] *Воропаев В.* Гоголь и «русско-украинский вопрос» // Московский журнал. 2002. № 1. С. 12.

[16] *Казарин В.П.* Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Вопросы творческой истории. Киев; Одесса, 1986. С. 58.

[17] Там же. С. 59.

[18] История русов, или Малой России. М., 1846. С. 5.

[19] *Казарин В.П.* Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». С. 60.

[20] Там же. С. 58.

[21] История русов или Малой России. С. 52.

[22] Обе версии представлены в кн.: *Дещинський Л., Савчук П.* Дубно. Краєзнавчий нарис. Львів, 1973. С. 46.

[23] Центральный государственный исторический архив Украины. Ф. 25. Ед. хр. 173. Л. 400 об.

[24] Летопись Самовидца о войнах Богдана Хмельницкого и междоусобиях, бывших в Малой России по его смерти // Страна казаков. Сост. А.А. Олейников. Киев, 2004. С. 126.

[25] *Дзира Я.* Вступ // Літопис Самовидця. Київ, 1971. С. 34–35.

[26] *Субтельный Орест.* Украина: история / Пер. с англ. В. Звиняцковского и Г. Касьянова. Киев, 1994. С. 189.

[27] В повести она неверно названа *академией*. В отличие от всех Яновских (отца, деда и прадеда автора «Тараса Бульбы»), которые учились именно в Киево-Могилянской *академии*, сыновья Бульбы могли учиться либо в основанной в 1615 г. Киевским братством *Братской школе*, либо в *Киево-Могилянской коллегии* (название того же учебного заведения с 1632 г.), которая лишь с 1701 г. стала именоваться Киево-Могилянской академией.

[28] Не исключено, что автор повести об этом знал. В таком случае перед нами «подмена» более, чем знаменательная. Кроме понятной ненависти ко всем новооткрытым на Украине университетам (после несостоявшегося назначения в Киев), отметим и сугубо исторические нюансы. В отличие от сугубо православного, более религиозного, нежели светского учебного заведения в Киеве, где сыновья полковников и сотников, видимо, чем дальше, тем больше растворялись в общей массе поповичей, — во Львове представители молодой поросли украинской элиты могли свободно общаться в интернациональном студенческом братстве, которое уже начинало складываться подобно тому, как оно складывалось во всех прочих университетах Европы. Другое дело, что в условиях жестокой и трагической судьбы Правобережной Украины тот запоздалый гуманизм, который начал было определять образовательную идеологию Львовского университета, вскоре практически сошел на нет, религиозные (католические и униатские) мотивы возобладали, да и казачество, этот, по сути, единственный не только государство-, но и культурообразующий украинский элемент очень скоро, как мы увидим, перестал определять историческую жизнь Правобережной Украины.

[29] Цит. по кн.: *Чухліб Т.* Гетьмани Правобережної України в історії Центрально-Східної Європи (1663–1713). Київ, 2004. С. 124.

[30] Страна казаков. С. 122.

[31] Оригинал грамоты на польском языке опубликован в кн.: *Лазаревский Ал.* Сведения о предках Гоголя. Киев, 1901. С. 7.

[32] *Дорошенко Д.* Нариси з історії України. Київ, 1991. Т. 2. С. 88.

[33] См.: *Чухліб Т.* Гетьмани Правобережної України ... С.130. Согласно другой версии (см.: *Максимович М.А.* Собрание сочинений. Киев, 1876. Т. 1. С. 519), Евстафий Гоголь умер 5 января 1679 г. в Дымере и был похоронен в Межигорском монастыре 9 января того же года.

[34] *Лазаревский Ал.* Сведения о предках Гоголя. С. 8.

[35] *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 12.

[36] *Денисов В.Д.* Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н.В. Гоголя). СПб., 2006. С. 74.

[37] Цит. по: *Казарин В.П.* Повесть Н.В.Гоголя «Тарас Бульба». Киев; Одесса, 1986. С. 67.

[38] *Денисов В.Д.* Мир автора и миры его героев... С. 129.

[39] *Полонська-Василенко Н.* Історія України. 3-тє вид. Київ, 1995. Т. 1. С. 449.

[40] Там же. С. 449–450.

[41] Там же. С. 450.

[42] См.: Страна казаков. С. 83, 87.

[43] История русов. С. 55–56.

Л.В. Дерюгина

«Вий» как петербургская повесть

Гоголевские «украинские повести такие же петербургские, как и все остальное», заметил Н.К. Пиксанов; «они не выделимы хронологически» и порождены петербургскими, а не украинскими импульсами и впечатлениями[1]. Здесь мы будем иметь в виду несколько иное, а именно — то новое, качественно иное восприятие Петербурга, не профанное, изнутри и под знаком катастрофы, свойственное прежде всего трем петербургским повестям «Арабесок». Гоголь все меньше связывает с Петербургом свое будущее, и все очевиднее город превращается в преследующий убийственный кошмар; годы 1833 (после кризиса) — 1836 — это годы постепенного расставания с Петербургом, изживания его в себе; позднее, включая повести 1842 г., Гоголь только договаривает невысказанное. Уже вскоре после приезда в столицу Гоголь написал матери: «...Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал, я его воображал гораздо красивее, великолепнее, и слухи, которые распускали другие о нем, также лживы» (письмо от 3 января 1829 г.; X, 136–137). Итоговое впечатление первых четырех месяцев: «всё подавлено, всё погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их» (X, 139), — главное для Гоголя и несомненно пугающее, если вспомнить слова его (в письме Петру П. Косяровскому от 3 октября 1827 г. о том, что он «с самых лет почти непонимания <...> пламенел неугасимою ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства»: «Тревожные мысли, что я не буду мочь, что мне преградят дорогу, что не дадут возможности принесть ему малейшую пользу бросали меня в глубокое уныние <...> быть в мире и не означить своего существования — это было для меня ужасно» (X, 111). Другое важнейшее впечатление Гоголя — от климата столицы. В письме от 30 апреля 1829 г. он говорит о петербургской весне: «если только это время можно назвать весною, потому что деревья до сих пор еще не оделись зеленью»; и говорит далее о пыли и тесноте, о странности белых ночей: «Ночи теперь не продолжаются более часу, летом их и совсем не будет, только промежуток между захождением и восхождением солнца бывает занят столкнувшимися двумя зарями, вечернею и утреннею, и не похож ни на вечер ни на утро» (X, 140). Весна, «которая вовсе не похожа на весну» (письмо матери 22 мая 1829 г.; X, 144), ночей, «как вам известно, здесь нет», воздуха «здесь нет настояще деревенского; весны совсем нельзя заметить; самые растения утратили здесь

свой запах» (письмо от 3 июня 1830 г.; X, 180). «...Всё лето и весна продолжаются здесь только три месяца; остальными девятью месяцами управляют деспотически зима и осень» (X, 180), — говорится в письме Гоголя от 3 июня 1830 г.; казалось бы, для него, южанина, страшнее всего должна быть северная зима, описанная им позднее в «Шинели»; однако тяжелее всего, вопреки ожиданиям, он переносит петербургское лето (письмо матери 25 августа н. с. 1829 г.; X, 155), и именно жаркое, в преддверии которого «Петербург начинает пустеть, все разъезжаются по дачам и деревням» (письмо от 30 апреля 1829 г.; X, 140); очевидно, именно летом возникает у Гоголя совершенно особое ощущение пространства в опустевшем городе, отчужденном и словно враждебном, сопровождаемое чувством одиночества и незащищенности перед лицом какой-то неявной опасности; это ощущение передано в написанном уже зимой, 2 февраля 1830 г., письме матери, в котором как страшная перспектива, но, несомненно, и как живое воспоминание возникает перед ним предстоящее лето, «когда столица пуста и мертва, как могила, когда почти живой души не остается в обширных улицах, когда громады домов с вечно раскаленными крышами одни только кидаются в глаза, и ни деревца, ни зелени, ни одного прохладного местечка, где бы можно было освежиться!» (X, 167); интонационно этот фрагмент близок к описанию пугающего ночного города в отрывке «Фонарь умирал» («Как страшно, когда каменный тротуар прерывается деревянным, когда деревянный даже пропадает, когда всё чувствует 12 часов, когда отдаленный будочник спит, когда кошки, бессмысленные кошки одни спевываются и бодрствуют! Но человек знает, что они не дадут сигнала и не поймут его несчастья, если внезапно будет атакован мошенника<ми>, выскочившими из этого темного переулка, который распростер к нему свои мрачные объятия»; III, 329–330), и можно предположить, что петербургское лето задало основную ноту в его трактовке Петербурга — именно здесь возникает впервые у Гоголя чувство непонятного ему страха. «Часто приходит мне на мысль всё бросить и ехать из Петербурга» (X, 168), — пишет Гоголь матери 2 апреля 1830 г.; эта мысль не оставляет его на всем протяжении его петербургского периода, завершившегося отъездом за границу 6 июня 1836 года; центробежная направляющая в структуре трех «петербургских» повестей «Арабесок» становится определяющей и для многих других его произведений этого времени.

Первая попытка уехать, а правильнее сказать — бежать из Петербурга была сделана Гоголем в разгар первого же петербургского лета, в июле 1829 г. В письме от 24 июля 1829 г. Гоголь объясняет свой поступок, в качестве главной причины называя здесь встречу с женщиной, возбудившей в нем мгновен-

ную страсть: «Адская тоска с возможными муками кипела в груди моей <...> если грешникам уготован ад, то он не так мучителен. <...> Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел сохранить жизнь, водворить хотя тень покоя в истерзанную душу» (X, 147–148). В «Портрет» позднее переходит ощутимый оттенок кошмара в описании этого таинственного образа: «Лицо, которого поразительное блистание в одно мгновение печатлеется в сердце; глаза, быстро пронзающие душу. Но их сияния, жгущего, проходящего насквозь всего, не вынесет ни один из человеков...» (письмо от 24 июля 1829 г.; X, 147). «Ангел», «божество», говорит Гоголь — но в воспоминании его тоска и ужас. «...И теперь при напоминании невыразимая тоска врезывается в сердце. <...> Если бы она была женщина, она бы всею силою своих очарований не могла произвесть таких ужасных, невыразимых впечатлений» (X, 147–148), — пишет Гоголь, словно предвосхищая «неизъяснимое ощущение», «непостижимый страх» от преследующего «нестерпимого» взгляда старика на портрете, от «непостижимой и вместе странной живости» его «убийственных глаз», чувство в которых «было совершенно необыкновенно и невыразимо» (III, 405, 408, 409, 435[2]). В самом же событии Гоголь видит знак свыше, предостерегающий от уклонения с предначертанного ему поприща, как сказал бы он позднее; «один Бог вдвинул» в душу ему «жажду ненасытимую бездейственною рассеянностью света», говорится в письме от 24 июля 1829 г., указал ему «путь в землю чуждую, чтобы там воспитал свои страсти в тишине, в уединении, в шуме вечного труда и деятельности, чтобы <...> работать на пользу мира», он же «осмелился откинуть эти божественные помыслы и пресмыкаться в столице <...> где все лета, проведенные в ничтожных занятьях, будут тяжким упреком звучать душе» (X, 146). Через много лет в «Авторской исповеди» (1847) он так описывает свои побуждения: «...Даже в детстве, даже во время школьного ученья, даже в то время, когда я помышлял только об одной службе, а не о писательстве, мне всегда казалось, что в жизни моей мне предстоит какое-то большое самопожертвованье и что, именно для службы моей отчизне, я должен буду воспитаться где-то вдали от нее. Я <...> видел самого себя так живо в какой-то чужой земле тоскующим по своей отчизне, картина эта так часто меня преследовала, что я чувствовал от нее грусть. <...> Проект и цель моего путешествия были очень неясны. Я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться, точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее» (VIII, 450).

Между тем после этих истолкований в поступке Гоголя остается все же некий невыясненный остаток; «душа не могла дать

отчета в своих явлениях» (X, 148), пишет он матери 24 июля 1829 г. и в «Авторской исповеди» вспоминает: «...Я сел <...> на корабль, не будучи в силах противиться чувству, мне самому непонятному»; эту первую свою поездку позднее, в 1847 г., он описывает как свидетельство если не прямого нервного срыва, то крайнего душевного смятения: «Едва только я очутился в море, на чужом корабле <...> мне стало грустно; мне сделалось так жалко друзей и товарищей моего детства, которых я оставил <...> что прежде, чем вступить на твердую землю, я уже подумал о возврате. Три дни только я пробыл в чужих краях и, несмотря на то, что новость предметов начала меня завлекать, я поспешил на том же самом пароходе возвратиться, боясь, что иначе мне не удастся возвратиться» (VIII, 450). В письме от 2 февраля 1830 г. Гоголь прямо признается, что бежал от самого города, от невыносимого петербургского лета: «Не мудрено, когда прошлый год со мною произошло такое странное, безрассудное явление, я был утопающий, хватившийся за первую попавшуюся ему ветку» (X, 167); и женский образ, вне зависимости от степени реальности этой встречи, мог быть для Гоголя средством объективировать «невыразимую тоску», «ужасные, невыразимые впечатления» как наваждение, причины которого он не мог объяснить. А. Белый, кажется, первый увидел в смехе Гоголя лишь «выражение любопытства к жути»; фантастику «Портрета» он прямо определил как «морок испуганного сознания»: «так издали Гоголю вырастающим томлением угрожает какая-то к нему подкрадывающаяся гроза»; этот «необузданный, беспричинный в Гоголе страх» А. Белый уверенно связал с Петербургом: «Петербург разбил Гоголя; и он уцепился за иронию, как за средство самозащиты; доминирует же не смех, а страх <...>; самый смех здесь — выражение ужаса», «отсюда у Гоголя ненатуральность гротеска в рассказах, изображающих Петербург <...>; подчеркнуты и растер, и раздерг; не смех, не юмор и не ирония: оскал, дичь, бред — тенденция стиля; тенденция самого смеха». «Гоголь болел от того, что так видел», — пишет А. Белый; он «бегал два раза из “северной столицы нашего обширного государства”: в Гамбург и в Рим; позднее признался он, что забавные сцены им выдуманы для излечения от приступов непонятной тоски»; в самой гоголевской «поэзии дороги» А. Белый видит «судорожный испуг»: «тема дорожного бегства становится бегством из мира, переходящим в бред». У гоголевских персонажей А. Белый диагностировал «истерио-невроз сердца (на почве заболевания страхом)», причина которого — «отрыв от рода, от быта рода», а проявления — «как приступ бреда» — мысли о предательстве, продаже души, страшном суде. «Средоточие бреда — Санкт-Петербург, изображенный мо-

роком <...> он гипербола для гиперболы; и он для Гоголя — взрыв: бомбы в Гоголе»; в петербургских повестях «вдруг забил бред: из героев Гоголя, сигнализируя о том, что какие-то процессы в авторе, подготовляемые всей жизнью, вырвались из-за порога сознания», в них «максимум недоумения перед мороком, центр которого — Петербург; здесь же вскрыты болезнь и страх, как следствие потрясения <...>; с 1836 года Гоголь всюду объясняет идею потрясения, как авторского намерения»[3].

Исследуя феномен «петербургского текста», у истоков которого вместе с Пушкиным стоял и Гоголь, В.Н. Топоров говорит о неоднократно возникавшем под пером тех, кто писал о северной столице на протяжении последних двух столетий, образе «страшного» Петербурга, о беспричинном «нарастании чувства тоски, а потом и страха» при первой встрече с городом, «где страшен не только он, но и — как следствие — страшно все, что в нем есть и что порождено этим универсальным “петербургским” страхом»[4]; в этой общей реакции многих людей В.Н. Топоров видит объективное ощущение, отразившее «одну из петербургских стихий» — «стихию безотчетного страха, носителем которой был сам город, точнее — нечто тайное, незримо в нем присутствующее». «Правдоподобно предположение хотя бы о частичной связи “петербургского” страха с непривычной и, главное, не вполне понятной организацией пространства <...>, с ситуацией неопределенности, напряженного ожидания неизвестно чего»[5]. Гоголевские зрительные гиперболы могли быть порождены самим городом; в основе их — «вполне реальная дальновидимость <...>, легкая “просматриваемость”» Петербурга, обеспечиваемая «прямыми проспектами, широкими площадями, открытыми пространствами вдоль реки и горизонтальной ровностью города»[6]. В.Н. Топоров говорит об «идеальности» пространства Петербурга, о его высокой организованности; в связи с этим можно заметить, что дважды в свой первый год по приезде Гоголь выбирает себе квартиру на Екатерининском канале — в одном из немногих «деформированных» мест города, к которым В.Н. Топоров относит «улицы, вынужденные, хотя бы в смягченном варианте, принять условия, которые ставятся природными объектами»[7] (канал сооружен в 1764–1790 гг. «по руслу речки Кривуши, вытекавшей из болота на месте сада нынешнего Михайловского дворца. Благодаря извивам канал придает местности живописность»[8]); с другой стороны, в художественном своем осмыслении Петербурга Гоголь делает три попытки локализовать действие произведения на Васильевском острове («Страшная рука», «Фонарь умирал» и, наконец, первая часть «Портрета»), пространство которого характеризуется, по В.Н. Топорову, предельным ростом критериев петербургского «дальновидения»; в

качестве примера максимальной «организованности» В.Н. Топоров указывает именно на «пространства между Большим и Малым проспектами Васильевского острова», которые «практически идеальны и требуют для своего структурного описания двух данных — числа параллельных улиц и числа перпендикулярных к ним и, следовательно, тоже параллельных улиц»[9]; это именно те места, которые Гоголь описывает в отрывке «Фонарь умирал» под знаком ночного петербургского страха. «Мотив легкой “просматриваемости” Петербурга <...> имеет существенные продолжения уже в плане трактовки жителем города своего положения по отношению к опасности, — говорит В.Н. Топоров, — <...> его видят тоже издалека и, кроме того, нередко *слишком* видят». Важен и еще один момент в гоголевском ночном Петербурге, с освещенными громадами домов и блеском бесчисленных огней. «Каждая из таких громад (а их в городе много) многооконна и, значит, многоочита, — пишет В.Н. Топоров. — <...> Собственно, “фасадность” Петербурга предполагает не только известную демонстративность-декоративность города, но и его многооконность: освещенные изнутри, “горящие” окна-очи <...> и притягивают к себе любопытных <...>, и вместе с тем смотрят на тех, кто находится вне самой “громады”, контролируют их взглядом своих многочисленных окон-очей»[10]; здесь можно увидеть и истоки кошмара «Вия», многократно умноженного затем в предсмертном бреду героя «Портрета» и отразившегося позднее в известном лирическом отступлении «Мертвых душ».

А.О. Смирнова в одном из разговоров о Гоголе (случившемся, по словам записавшего ее рассказ П.А. Висковатова, в начале 1867 г.) передает с его слов происшествие, оставившее, по-видимому, глубокий след в его сознании: «Было мне пять лет. Я сидел один в Васильевке. Отец и мать ушли. Оставалась со мною одна старуха-няня, да и она куда-то отлучилась. Спускались сумерки. Я прижался к уголку дивана и среди полной тишины прислушивался к стуку длинного маятника старинных часов. В ушах шумело, что-то надвигалось и уходило куда-то. Верите ли — мне тогда уже казалось, что стук маятника был *стуком времени, уходящего в вечность*. Вдруг слабое мяуканье кошки нарушило тяготивший меня покой. Я видел, как она шла, потягиваясь, а мягкие лапы слабо постукивали о половицы когтями, и зеленые глаза искрились недобрым светом... Мне стало жутко! Я вскарабкался на диван и прижался к стене... “Киса, киса!” — пробормотал я, и желая ободрить себя, соскочил и, схватив кошку, легко отдавшуюся мне в руки, побежал в сад, где бросил ее в пруд и несколько раз, когда она старалась выплыть и выйти на берег, отталкивал ее шестом. Мне было страшно, я дрожал, а в то же время чувствовал какое-то удовлетворение, может быть, месть за то, что она

меня испугала. Но когда она утонула и последние круги в воде разбежались — водворились полный покой и тишина, — мне вдруг стало ужасно жалко "кисы". Я почувствовал угрызения совести. Мне казалось, что я утопил человека. Я страшно плакал и успокоился только тогда, когда отец, которому я признался в поступке своем, меня высек»[11]. Эпизод существует и в другом варианте, вписанном мемуаристкой в ее воспоминания о Гоголе 1877 г.: «Гоголь часто вспоминал свое детство в Васильевке. Описывал хаты с палисадником, перед которыми росли деревья, украшенные богатыми черными сливами и черешнями. Он особенно был счастлив в самые жаркие июльские дни. Пяти лет он лежал на густой траве, заложив руки под голову и задрав ноги. "Солнце палило. Тишина была как-то торжественна, я будто слышал стук времени, уходящего в вечность. Кошка жалобно мяукала, мне стало нудно (по-малороссийски нудно, что по-русски грустно), я встал и с ней распорядился, взял ее за хвост и спустил ее в колодезь, что подле речки. Начали искать бедную кошку, я признался, что ее утопил, плакал, раскаивался и упрекал себя, что лишил Божью тварь наслаждений этой жизни". Это делал он в пять лет. Какая глубина чувства!»[12] Эта история поразила А.О. Смирнову, пересказавшую ее дважды, поразила, очевидно, и самого Гоголя, использовавшего это впечатление, как отметил уже П.А. Висковатов, в «Майской ночи»: «Глядит: страшная черная кошка крадется к ней; шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу. В испуге вскочила она на лавку: кошка за нею. Перепрыгнула на лежанку: кошка и туда, и вдруг бросилась к ней на шею и душит ее. С криком оторвавши от себя, кинула на пол; опять крадется страшная кошка. Тоска ее взяла. На стене висела отцовская сабля. Схватила ее и бряк по полу — лапа с железными когтями отскочила, и кошка с визгом пропала в темном углу» (I, 157); ср. близкий образ в «Вии»: ведьма «вскочила с быстротою кошки к нему на спину» (II, 186). Только ли детский страх так врезался в память писателя и, привезенный из Васильевки, прошел по его произведениям, не просто отразившись в «Майской ночи» («железные когти стучат по полу») и затем в ведьме и нечисти «Вия», и в самом Вии («царапали с визгом когтями по железу», «лицо было на нем железное»; II, 210, 217)[13], но и очевидно активизируясь и отрабатываясь художественно в его сознании на переломе 1833–1834 гг. в Петербурге[14]? А.О. Смирнова рассказывает историю не просто дважды, но и по-разному, причем не только в деталях (пруд — колодец, что можно еще объяснить неточностью памяти), но в двух значительно различающихся вариантах, ночном[15] («Спускались сумерки») и дневном («Солнце палило»), и это уже вряд ли ее фантазия, скорее всего, оба варианта она слышала от Го-

голя, который «часто вспоминал свое детство в Васильевке» — значит, неоднократно возвращался к теме. Гоголевское их происхождение подтверждается тем, что так же, в дневном и ночном варианте, описывается у Гоголя петербургский страх — он, конечно, не признается в нем прямо в письме матери от 2 февраля 1830 г., а только в «томительной грусти» при мысли о предстоящем лете, о невозможности «хотя на мгновение оторваться от душных стен столицы» (X, 167; ср. в «Майской ночи»: «кошка <...> вдруг бросилась к ней на шею и душит ее. С криком оторвавши от себя, кинула на пол; опять крадется страшная кошка. Тоска ее взяла»; I, 157)[16], но интонации выдают его, сближаясь в этом пассаже с наброском «Фонарь умирал» с его словно общим для обоих построений зачином «Как страшно, когда» и общей же темой безлюдья: «когда кошки, бессмысленные кошки одни спевываются и бодрствуют <...> Все, казалось, умерло, нигде огня» (III, 329) — в письме: «когда столица пуста и мертва, как могила, когда почти живой души не остается в обширных улицах» (X, 167). Очевидно, что Гоголь обращается к ранившему воспоминанию как прообразу, находя в нем материал для выражения нового, петербургского чувства и варьируя краски. Ночной ужас отходит на задний план перед дневным в известном авторском отступлении «Старосветских помещиков» («если бы ночь самая бешеная и бурная, со всем адом стихий, настигла меня одного среди непроходимого леса, я бы не так испугался ее, как этой ужасной тишины, среди безоблачного дня»; II, 37), также поданном как «детское воспоминание» и с тем же образом кошки (смерти). В этом ряду рассказ А.О. Смирновой уже не может рассматриваться только как более или менее точно переданное сообщение биографического характера, он в двойном своем варианте фиксирует некоторый уровень гоголевской творческой разработки темы, слой художественного ее осмысления, и этот слой, вероятно, достаточно позднего, вряд ли ранее 1833–1834 гг., происхождения, поскольку демонстрирует непосредственное отношение не только к «Старосветским помещикам», но и к произведениям «Арабесок». В них ночное (в расширенном его понимании: темное, страшное, подземное[17]) не отступает перед светом, но «выходит на свет», представляя «всегда странный и вместе страшный вид; как будто бы земля выказывала свою глубокую внутренность, как будто бы мрак очутился вдруг среди яркого света, мрак только освещаемый светом, а не прогоняемый им, как египетская урна или мертвая голова среди пиршеств» («Об архитектуре нынешнего времени»; VIII, 70). Размышление о световых эффектах в статье о картине «Последний день Помпеи» в центральном своем моменте касается вовсе не живописных тонкостей, хотя именно их, казалось

бы, сравнивает Гоголь, говоря о тех картинах, «где молния в грозном величии озаряет ужасный мрак» (VIII, 109–110), и картине Брюллова, у которого молния «целым потопом <...> залила и потопила всё, как будто бы с тем, чтобы всё выказать, чтобы ни один предмет не укрылся от зрителя. Оттого на всем у него разлита необыкновенная яркость» (VIII, 109–110), — это мысль о последней катастрофе, «которая виделась нам в такой отдаленной перспективе», художник «вдруг поставил перед самими нашими глазами», показав «в лице» человека «весь ужас им самим зримого разрушения», так, чтобы мысль о нем «разрослась огромно и как будто нас самих захватила в свой мир» (VIII, 110). Той же цели служит необыкновенное, «так, чтобы видно было как днем» (II, 206), освещение ночной церкви в «Вии», только усиливая ужас происходящего: «Но тишина была мертвая. <...> Свечи лили целый потоп света. Страшна освещенная церковь ночью, с мертвым телом и без души людей» (II, 207); и опять: «Тишина была страшная: свечи трепетали и обливали светом всю церковь» (II, 216); именно «необыкновенная яркость», как у Брюллова, делает пугающим лицо мертвой панночки: «Такая страшная, сверкающая красота! <...> в ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего» (II, 206); ср. также явление «зримой» нечисти, не понятое и осужденное критикой[18]. Без петербургского опыта, впечатлений от белых ночей, смешения естественного и искусственного света, игры огней, фейерверков и иллюминаций были бы, очевидно, невозможны и эти образы «освещенного мрака», и сам герой «Вия» как носитель «зрячего сознания»[19] в повести.

В сюжетах трех петербургских повестей «Арабесок» безумие и гибель, две из них — о гибели художника в Петербурге, точнее — о гибельности Петербурга для художника. Петербургский страх Гоголя несомненно мистический, лежащий за пределами рассудка; он многосторонен и не описывается однозначно, но при этом очевидна его общая нетривиальная направленность. Может быть, наиболее точно определил его Гумилев в стихотворении «Волшебная скрипка» (1907), написанном едва ли без влияния и размышлений о двух типах писателей в «Мертвых душах», и собственной судьбы Гоголя, и, возможно, также образов «Вия»[20]:

Милый мальчик, ты так весел, так светла твоя улыбка,
Не проси об этом счастье, отравляющем миры,
Ты не знаешь, ты не знаешь, что такое эта скрипка,
Что такое темный ужас начинателя игры!

Тот, кто взял ее однажды в повелительные руки,
У того исчез навеки безмятежный свет очей,
Духи ада любят слушать эти царственные звуки,
Бродят бешеные волки по дороге скрипачей. <...>

Ты устанешь и замедлишь, и на миг прервется пенье,
И уж ты не сможешь крикнуть, шевельнуться и вздохнуть, —
Тотчас бешеные волки в кровожадном исступленье
В горло вцепятся зубами, встанут лапами на грудь.

Ты поймешь тогда, как злобно насмеялось все, что пело,
В очи глянет запоздалый, но властительный испуг.
И тоскливый смертный холод обовьет, как тканью, тело,
И невеста зарыдает, и задумается друг[21].

«“Вий” имеет десятки этнографических параллелей <...>, — пишет Л.В. Пумпянский, — по крайней мере, три малороссийские сказки легли в основу “Вия”, а неизвестные Гоголю параллели (всех народов) бесчисленны. Гоголь нащупал один из великих фантастических сюжетов, где все есть: и страх души, обреченной нечистому, и чудная красота ведьмы, и любовь ведьмы к смертному, и месть ведьмы за пренебрежение, и великое явление вещуна нечисти, Вия»[22]. Но «Вий» имеет и особый внутренний, лично гоголевский сюжет и неслучайно рассматривается исследователями преимущественно в связи не с украинскими, а с петербургскими повестями. В.В. Гиппиус определяет общее «трагическое ядро» этой повести и «Невского проспекта»: и там и тут «красота, воплощенная в прекрасной женщине <...> отдается на поругание и гибнет»; в «Вии» «красота прямо отдана во власть нечистой силе», в «Невском проспекте» «есть намеки на участие демонов в победе над красотой, в превращении божества в проститутку»[23]. С.Г. Бочаров заметил, что в одной фразе «Невского проспекта» «ситуация петербургской повести метафорически превращается в событие “Вия”: художник не может поверить, “та ли это, которая так *околдовала и унесла его на Невском проспекте*” (III, 21). По существу происходит то же на проспекте, что и на малороссийском хуторе, хотя по видимости событие перевернуто: на проспекте он преследует женщину, там преследуют его. Но за сюжетной инверсией — тождество основного события»[24]. Однако сюжетное решение «Невского проспекта» — гибель героя, ставшего «жертвой безумной страсти» (III, 33), только мимолетным напоминанием, среди других историй гибели от ведьмы, проходит на заднем плане «Вия»; это не история Хомы[25]. Его история ближе к «Портрету». Хома рассматривает прекрасное лицо не как влюбленный, а как художник, как Чертков, «с бьющимся сердцем», «с трепетом» (III, 404–405) разглядывающий найденный шедевр: «Трепет пробежал по его жилам: пред ним лежала красавица, какая когда-либо бывала на земле. Казалось, никогда еще черты лица не были образованы в такой резкой и вместе гармонической красоте. Она лежала как живая. <...> Но в них же, в тех же

самых чертах, он видел что-то страшно-пронзительное. <...> Рубины уст ее, казалось, прикипали кровию к самому сердцу»[26] (II, 199). Это ощущение дисгармонии вполне внеличное, помимо направленной лично на него угрозы, он еще не узнал ее, не понял, что «это была та самая ведьма, которую убил он»; но и когда узнал, эстетическая сторона преобладает: «Такая страшная, сверкающая красота!» (II, 206). Художник второй части «Портрета» вопреки всем разумным основаниям и собственным намерениям «побуждаемый любопытством схватил свой ящик с живописным прибором и отправился за старухою» писать свой шедевр; он работал над картиной «со страхом и вместе с каким-то тайным желанием», «с тайным удовольствием», но «с ужасом отскочил от нее, увидев живые глядящие на него глаза» (III, 434–435). Вопреки всему, вопреки себе поступал и Хома, когда «с робостию посмотрел в лицо умершей <...> отворотился и хотел отойти; но по странному любопытству, по странному поперечивающему себе чувству, не оставляющему человека, особенно во время страха, он не утерпел, уходя, не взглянуть на нее и потом, ощутивши тот же трепет, взглянул еще раз» (II, 206) — страх и любопытство, пересиливающее страх, в равной или даже преобладающей степени представлены в истории Хомы, если сравнить ее с историей гениального художника «Портрета». Хома не пишет портрет (хотя его и можно считать автором, своего рода невольным Пигмалионом, заставившим красавицу явиться из-под обличья безобразной старухи), но он смотрит — и портрет прописывается в его восприятии, и это портрет с теми же дисгармоническими признаками[27], что и в повести о художнике: «Может быть, даже она не поразила бы таким паническим ужасом, если бы была несколько безобразнее»; лицо «было живо, и философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами. Ему даже показалось, как будто из-под ресницы правого глаза ее покатилась слеза, и когда она остановилась на щеке, то он различил ясно, что это была капля крови» (II, 206–207; ср.: «Темные глаза нарисованного старика глядели так живо и вместе мертвенно, что нельзя было не ощутить испуга. <...> Они были неподвижны, но верно не были бы так ужасны, если бы двигались»; «Казалось, слеза дрожала на ресницах старика»; III, 408). Очевидна «эстетическая властность»[28] обоих изображений и устремленность их к некоей грани живого и мертвого, где подозревается непостижимая общая тайна искусства и жизни. Но здесь же и обрывается сходство — дальше перед героем только чудовищно ужасное лицо, щелкающее зубами, с «мертвыми, позеленевшими глазами»; кажется, память о первоначальном эстетическом переживании бесследно стирается в сознании Хомы; остается без последствий и чувство жало-

сти, которое им овладело при первой встрече (ср. чувство «разрывающей жалости», которое движет художником «Невского проспекта» в его самоубийственной попытке возвратить миру «прекраснейшее его украшение» и создает мечтательный сюжет его сновидений, с некоторой обещанной ему «тайной», и чувство «какого-то ужасного и даже, если можно сказать, отвратительного сострадания», которым проникается художник из Коломны, когда его умоляет о жалости умирающий ростовщик, также со своей тайной и требованием «никому не объявлять» ее (III, 22, 31, 26, 436), — возможно, след все того же детского воспоминания, в котором жалость вытесняет неконтролируемый страх). Но в «Вии» дальше действует только страх; все намечавшиеся в начале повести сюжетообразующие штрихи так и остаются штрихами. «Гоголевская панночка-ведьма при смерти вызывает Хому и назначает ему читать над ней и молиться “по грешной душе моей. Он знает...” <...> Но он “не знает” <...>»[29] — не знает ее тайны, не участвует в ее сюжете; зато он знает свою, и вот эту свою тайну вынужден хранить от окружающих; она состоит в том, что совершенно заурядная задача три ночи отчитать молитвы над покойницей лично для него смертельно опасна и почти заведомо превращает повествование об этих трех днях и ночах в своего рода «хронику объявленной смерти». Объем явления, с которым он столкнулся и против которого бессильны обычные молитвы и даже особые заклинания, «которым научил его один монах, видевший всю жизнь свою ведьм и нечистых духов», не сразу открывается герою, но понятен автору «Портрета» и «Невского проспекта», вновь объединившему в панночке образы гибельной красоты и демонического могущества, на которые распался в этих повестях единый, персонифицирующий его петербургские переживания образ женщины с невыносимым, неизъяснимым взглядом, некогда достаточно осторожно обозначенный им в письме матери, сделавшему своего героя, наравне с героями-художниками петербургских повестей, причастным к тайне красоты и к опасным тайнам творчества и манифестировавшему таким образом, резко, недвусмысленно и вызывающе, проблематику «Вия» как общую с этими повестями.

Но почему этот петербургский кошмар Гоголя воспроизводится на малороссийском материале, при полном отсутствии петербургских ассоциаций даже в том виде, в каком они представлены в «Старосветских помещиках», без всякого намека на мысль о Петербурге, как будто его нет, не было и никогда не будет на земле? За что он обрушивается на бедного бурсака, пусть «философа», «интеллигента, вышедшего из среды Вакул и Оксан»[30], с долей автобиографичности[31], но в целом все же скорее сродни представителям «того низшего, неподвижного кру-

га» жизни, «до которого никакие противоречия не доходят», на героя, который «только по воле фабулы вызывается на борьбу с нечистой силой»[32]? В чем смысл этой странной «фабулы»? Может быть, следует поставить вопрос иначе — зачем на этот раз перед петербургской проблемой Гоголь ставит героя настолько вызывающе несоответствующего ей, — не является ли в этом случае предметом авторского интереса не проблема, а именно «неготовность» героя к ее решению? Хома не готов к испытаниям — но кто же к ним готов? Всякая ли душа живет в напряженной ежеминутной готовности, а не погруженная в поток каждодневного быта? не готова, если не готовится строго и целеустремленно, всякая душа (ср. в «Портрете»: «в строгом посте и молитве, в глубоком размышлении и уединении души приуготовлялся он к своему подвигу»; во второй редакции: «теперь я готов»; III, 440, 134). Хома, «молодец, сильный, равнодушный, беспечный, любит плотно поесть и пьет весело и добродушно <...> хитрости у него, когда он, например, хочет отпроситься от своего дела или бежать, довольно наивные <...> и лжет-то както не стараясь <...> он слишком ленив даже для этого»[33], — кажется, по времени первый из гоголевских героев, от которых читатель открещивается, считая их утрированными и отказываясь признавать в них самого себя, свое верное, не карикатурное изображение. Впервые здесь, еще до Хлестакова, возникает перед читателем — а скорее всего, пока еще только перед самим автором — образ-зеркало, на которое «неча пенять, коли рожа крива» (IV, 5), а на возмущенное читательское «разве у меня рожа крива?» можно ответить, как Гоголь в «Развязке “Ревизора”»: «Ведь ты же опять и не красавец, как и мы все грешные. Нельзя же сказать уж так напрямик, чтобы твое лицо было образец образцом. Как ни рассмотри, немножко косовато, ну, а что косо, то уж и криво» (IV, 125). Ленивая, сонная, добродушно разомлевшая в благодатном климате душа, привязанная к земным радостям, более или менее невинным, и легко прощающая себе более или менее серьезные грехи, не принимающая себя всерьез, не ставящая целей, уклоняющаяся от действительности, охотно соскальзывающая в состояние «как дитя» (Пискарев; III, 21), не желающая думать ни о каких испытаниях, погруженная в наивные наслаждения и ощущения, вплоть до воспоминания о «маленьких воробьенках» в детском кармашке (II, 177) — возможно, еще одно детское воспоминание закоченевшего в неприютном Петербурге Гоголя, — вовсе не карикатура и даже не предмет осуждения Гоголя (ср. искреннюю апологию «земного», обычной жизни, с ее «отсутствием идеальности, т. е. идеальности отвлеченной», в статье «Последний день Помпеи»: «Явись идеальность, явись перевес мысли, и <...> чувство жало-

сти и страстного трепета не наполнило бы души зрителя <...>. Нам не разрушение, не смерть страшны, напротив, в этой минуте есть что-то поэтическое, стремящее вихрем душевное наслаждение, нам жалка наша милая чувственность; нам жалка прекрасная земля наша»; VIII, 111–112) — скорее, предмет размышления, а отчасти, кажется, и автобиографическая зарисовка. В конце 1833 г. альтернативой зарубежной поездки, в которой Гоголь давно и уверенно признавал «промысл божий», свой «так дивно назначаемый путь» (письмо М.И. Гоголь, 24 июля 1829 г.; X, 146–147), и которая виделась ему как род аскезы («Я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться»; VIII, 450), неожиданно представляется отъезд в Киев, куда звал его М.А. Максимович. Перспектива оказаться, вместо «этой кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности, этой безобразной кучи мод, парадов, чиновников, диких северных ночей, блеску и низкой бесцветности», как описывает Гоголь Петербург, в «моем прекрасном древнем обетованном Киеве, увенчанном многоплодными садами, опоясанном моим южным прекрасным чудным небом, упоительными ночами, где гора обсыпана кустарниками с своими так гармоническими обрывами и подмывающий ее мой чистый и быстрый мой Днепр» («1834»; IX, 17), «новая жизнь среди такого хорошего края», где «можно обновиться всеми силами» (М.А. Максимовичу, после 20 декабря 1833 г.; X, 288), увлекает его на какое-то время безоглядно: «Ох, эти земляки мне! Что мы, братец, за лентяи с тобою! Однако наперед положить условие: как только в Киев — лень к чорту, чтоб и дух ее не пах. Да превратится он в русские Афины, богоспасаемый наш город!»; «Типография будет под боком. Чего ж больше? А воздух! а гливы! а рогиз! а соняшники! а паслин! а цыбуля! а *вино хлебное* <...> Тополи, груши, яблони, сливы, морели, дерен, вареники, борщ, лопух!.. Это просто роскошь! Это один только город у нас, в котором как-то пристало быть келье ученого»; «Весну и лето мы бы там славно отдохнули, набрали материалов, а к осени бы и засели работать»; «Чорт возьми! я как воображу, что теперь на киевском рынке целые рядна вываливают персик, абрикос, которое всё там ни по чем, что киево-печерские монахи уже облизывают уста, помышляя о делании вина из доморощенного винограду, и что тополи ушпигуют скоро весь Киев, — так, право, и разбирает ехать, бросивши всё» (М.А. Максимовичу, 7 января, 12 февраля, 12 марта, 27 июня 1834 г.; X, 291, 297, 302, 327–328). Однако назначение его в Киевский университет затягивается, а начавшаяся работа над «Арабесками» меняет его планы. Петербург пока не отпускает его. «Ради бога, не предавайся грустным

мыслям, будь весел, как весел теперь я, решивший, что всё на свете трын-трава. Терпением и хладнокровием всё достанешь. Еще просьба: ради всего нашего, ради нашей Украйны, ради отцовских могил, не сиди над книгами. <...> Студенты твои такой глупый будет народ, особливо сначала, что, право, совестно будет для них слишком много трудиться. <...> Я же тебя умоляю <...> быть как можно более спокойным, стараться беситься и веселиться сколько можно, до упадку, хотя бывает и не всегда весело, и помнить мудрое правило, что всё на свете трын-трава <...>. В этих немногих словах заключается вся мудрость человеческая» (М.А. Максимовичу, 27 июня 1834 г.; X, 326–327). «Всё идет как следует, а он еще и киснет! Когда я, который должен остаться в чухонском городе, плюю на всё и говорю, что всё на свете трын-трава» (М.А. Максимовичу, 14 августа 1834 г.; X, 336). Эта словесная формула не случайно снова и снова возникает у Гоголя в переписке с земляком Максимовичем; написанные к тому времени «малороссийские» отрывки фиксируют ее же как общее выражение национального характера в существенно различных его интерпретациях («Ты не то, ты — козак, тебе подавай коня, сбрую да степь, и больше ни о чем тебе не думать. Если б я была козаком, и я бы закурила люльку, села на коня и всё мне <...> трын-трава»; III, 289; с другой стороны, «глубоко бесчувственное выражение» лица, «показывавшее, что всё мягкое умерло и застыло в этой душе; что жизнь и смерть — трын-трава; что величайшее наслаждение — табак и водка; что рай там, где всё дребезжит и валится от пьяной руки»; III, 304) — характера, в котором соединились «европейская осторожность и азиатская беспечность, простодушие и хитрость, сильная деятельность и величайшая лень и нега»: «Вечный страх, вечная опасность внушали им какое-то презрение к жизни. Козак больше заботился о доброй мере вина, нежели о своей участи. Но в нападениях видна была вся гибкость, вся сметливость ума, все уменье пользоваться обстоятельствами. <...> После чего снова та же беспечность, та же разгульная жизнь» («О составлении Малороссии»; VIII, 48–49). В общем это беспечное отношение к жизни оценивается как поэтическое («Да, бога ради, будь поравнодушнее ко всему кажущемуся тебе с первого взгляда неприятным; смотри на мир так, как смотрит на него поэт, у которого он под ногами и употребляется на обтирку ног его»; — М.А. Максимовичу, 1 июля 1834 г.; X, 329); однако перенесенная на петербургскую почву в повести «Портрет» та же формула дана под знаком сомнения и тревоги и выражает неспособность героя сосредоточиться на сути происходящего в тот момент, когда перед ним реальное испытание и вызов («Чертков рассеялся почти в одну минуту <...> русской человек, а особливо дворянин, или художник, имеет стран-

ное свойство: как только завелся у него в кармане грош — ему всё трын-трава и море по колена»; III, 416), неспособность, ведущая его к утрате таланта и гибели души, ведущая в общий разряд обесцвеченных Петербургом «пепельных» людей («Эти люди вовсе бесстрастны: им всё трын-трава»; III, 429) — людей, которым нечего предъявить страшному суду потомства. Гоголь все еще обещает ехать в Киев; однако в это время уже решается вопрос о назначении его адъюнктом в Санкт-Петербургском университете. «Короче, в эту зиму я столько обделаю, если бог поможет, дел, что не буду раскаиваться в том, что остался здесь этот год. Хотя душа сильно тоскует за Украйной. <...> Как бы то ни было, но перебираюсь на следующий год, и если вы не захотите принять к себе в Киев, то в отеческую берлогу, потому что мне доктора велят напрямик убираться, да притом и самому становится, чем дале, нестерпимее петербургский воздух» (М.А. Максимовичу, 14 августа 1834 г.; X, 337). Несостоявшийся Киев, с его «отсутствием идеальности, т. е. идеальности отвлеченной» («Последний день Помпеи»), измучившей Гоголя в Петербурге, только поманил его мечтами о «милой чувственности» прекрасной природы, климата, сердечного неодиночества; как и в «Вии», в его жизни тогда «блестели золотые главы вдали киевских церквей» (II, 187; ср. неслучайно расслышанное Мандельштамом созвучие «Киева-Вия»[34]). В виду золотых глав Киева происходит действие «Вия»; очевидно повторение мотивов гоголевских писем о Киеве и наброска «1834» в описании вида из усадьбы сотника: «С правой стороны этих лугов тянулись горы, и чуть заметною вдали полосою горел и темнел Днепр. “Эх, славное место!” сказал философ. “Вот тут бы жить, ловить рыбу в Днепре и в прудах, охотиться <...>. Фруктов же можно насушить и продать в город множество или, еще лучше, выкурить из них водку, потому что водка из фруктов ни с каким пенником не сравнится”» (II, 195). В Киеве пытается удержаться, остаться Хома, но его выталкивают, увозят, ему не удается; попытка бегства с блужданиями в бурьяне и терновнике, «где он считал себя безопасным, и, пройдя который, он по предположению своему думал встретить дорогу прямо в Киев» (II, 214), оканчивается неудачей. Несостоятельной оказывается и надежда Гоголя найти альтернативу отъезду за границу: «Вий» в автобиографическом отношении — его прощание с Киевом на пути из Петербурга в Рим. 22 марта 1835 г. он пишет М.А. Максимовичу, посылая ему вышедший «Миргород»: «Ей богу, мы все страшно отдалились от наших первозданных элементов. Мы никак не привыкнем (особенно ты) глядеть на жизнь, как на трынтраву, как всегда глядел козак. Пробовал ли ты когда-нибудь, вставши поутру с постели, дернуть в одной рубашке по всей комнате тропака?» (X, 356–357).

Белинский, с долей иронии, определил Хому Брута как «философа не по одному классу семинарии, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь», великого «в своем стоистическом равнодушии ко всему земному, кроме горелки»: «Ты натерпелся горя и страху, ты чуть не попался в когти к чертям, но ты все забываешь за широкою и глубокою ендовою, на дне которой схоронена твоя храбрость и твоя философия; ты на вопрос о виденных тобою страстях машешь рукою и говоришь: “Много на свете всякой дряни водится!”, у тебя половина головы поседела в одну ночь, а ты оттоптываешь трепака, да так, что добрые люди, смотря на тебя, плюют и восклицают: “Вот это как долго танцует человек!”»[35] Так ли уж, однако, парадоксальна его реакция на происходящие с ним неизвестно почему ужасные события и так ли радикально она отличается от реакции Черткова на события, источником которых становится «таинственный портрет, который достался ему таким единственным образом»? Герой «Портрета» поначалу «не имел даже времени подумать о странности этого происшествия» и ограничился предположением, «что какая-нибудь история соединена с существованием портрета и что даже, может быть, его собственное бытие связано с этим портретом», а от самого портрета, живость глаз которого «уже не казалась ему так страшною среди яркого света, наполнявшего его комнату <...>, и многолюдного шума улицы», «<...> постарался скорее <...> отворотиться»; оставшись же «в неприятном размышлении» после первого визита заказчиц, «рассеялся почти в одну минуту»: «...Все эти тридцать червонцев он спустил в один вечер. Прежде всего он приказал себе подать обед отличнейший, выпил две бутылки вина и не захотел взять сдачи, нанял щегольскую карету, чтобы только съездить в театр, находившийся в двух шагах от его квартиры, угостил в кондитерской трех своих приятелей, зашел еще кое-куда <...>» (III, 413, 415–416). Подобно ему, и Хома, после того, как «прошел посвистывая раза три по рынку, перемигнулся <...> с какою-то молодою вдовою <...> и был того же дня накормлен пшеничными варениками, курицею...», уже вечером в корчме «бросил жиду-корчмарю ползолотой <...> глядел на приходивших и уходивших хладнокровно-довольными глазами и вовсе уже не думал о своем необыкновенном происшествии» (II, 188); позднее он прилагает некоторые усилия «узнать обстоятельнее, кто таков был этот сотник <...> что слышно о его дочке <...> которой история связалась теперь с его собственною» (II, 191), но уже обычный голод заставляет его «на несколько минут позабыть вовсе об умершей» (II, 200); даже после первой ночи в церкви его «усталость одолела, и он проспал до обеда», а когда проснулся, «всё ночное событие казалось ему происходившим

во сне». Он снова ел, пил, «успел обходить всё селение» (и даже «одна смазливая молодка хватила его порядочно лопатой по спине, когда он вздумал было пощупать и полюбопытствовать, из какой материи у нее была сорочка и плахта»; II, 208–209), повторяя таким образом подвиги Черткова; страшное и непонятное растворяется в быте, в разговорах, он некстати напился, некстати разговорился, даже пытался вмешаться в какую-то игру, даже рассчитывал на какие-то червонцы; он уговаривает себя, что «оно только с первого разу немного страшно, а там оно уже не страшно»: «Да и что я за козак, когда бы устрашился», «Чего боюсь? Разве я не козак? Ведь читал же две ночи, поможет бог и в третью» (II, 210, 207, 215). Но ведь и художник из Коломны прежде всего захотел отвлечься от тяжелых впечатлений («Чтобы развлечь неприятные мысли, нанесенные этим происшествием, он долго ходил по городу»; III, 437–438); и Пискарев, уже поняв, уже потрясенный тем, чем оказалась его красавица, в самый момент осознания и потрясения «уже готов был так же простодушно позабыться, как позабылся прежде», любуясь ею (III, 21). Парадоксально поведение Хомы, но не менее странна и вся ситуация, в которой он участвует в качестве жертвы, а окружающие в роли его тюремщиков по должности, вовсе не желающих зла. В «Страшной мести» при появлении колдуна «вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети, а вслед за ними попятился народ <...> “Это он! это он!” кричали в толпе, тесно прижимаясь друг к другу. “Колдун показался снова!” кричали матери, хватая на руки детей своих. Величаво и сановито выступил вперед есаул <...> выставив против него иконы <...> и, зашипев и щелкнув, как волк, зубами, пропал чудный старик» (I, 245). Совершенно иначе в «Портрете», где гибнут в одиночку, где Черткову грезится портрет, которого не видит никто, где действует магический запрет на разглашение тайных условий, таких, что «даже самые болтливые хозяйки не имели сил пошевелить губами, чтобы пересказать их другим» и люди «желтели, чахли и умирали, не смея открыть тайны» (III, 433); ср. также одиночество Пискарева перед его проблемой («кому какое до меня дело, да и мне тоже нет до них дела»; III, 31). «Вий» в этом отношении примыкает к петербургским повестям: здесь такое же абсолютное одиночество Хомы среди окружающих, которым он не может рассказать о происходящем с ним и которые требуют от него выполнения его «христианского дела» (II, 212)[36]. Каждый погибший от ведьмы имеет свою страшную историю, каждый оставшийся пока в живых будет иметь свою; они говорят о ведьме под присказку «Ты хорошо рассказываешь, хорошо» (II, 203), но не верят в нее по-настоящему, для себя, как не верит живущий в собственную смерть, наравне

с разговорами «обо всем: и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка» (II, 200–201). Это смешно — но именно это «несерьезное», поверхностное течение жизни Гоголь позднее попытается в «Развязке “Ревизора”» остановить почти окриком, остерегая, «чтобы в самом деле наша жизнь, которую привыкли мы почитать за комедию, да не кончилась бы такой трагедией, какою не кончилась эта комедия, которую только что сыграли мы. Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба <...> и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшилище, что от ужаса подымется волос» (IV, 130–131)[37] — окриком, который произвел самое неприятное впечатление на окружающих. «Вий» также не понравился почти никому: в нем «нет ни конца, ни начала, ни идеи, — нет ничего, кроме нескольких страшных, невероятных сцен. Тот, кто списывает народное предание для повести, должен еще придать ему смысл: тогда только оно сделается произведением изящным. Вероятно, что у Малороссиян Вий есть какой-нибудь миф, но значение этого мифа не разгадано в повести», — писал Сенковский[38]. Шевырев назвал повесть «слабейшей в “Миргороде”»[39]; позднее он подтвердил: «Самые неудачные создания Гоголя из прежних были Вий и те повести в Арабесках, в которых он подчинялся Немецкому влиянию»[40], прямо объединив, таким образом, «Вий» с петербургскими повестями. Особенно не понравилось Шевыреву (и в этом единственном с ним согласился Белинский) «подробное» изображение нечисти[41], и во второй редакции Гоголь убрал его почти целиком, оставив, среди немногого, «огромное чудовище в своих перепутанных волосах, как в лесу; сквозь сеть волос глядели страшно два глаза» (в первой редакции: «два ужасные глаза»; II, 216, 583), — возможно, как напоминание о «Портрете».

И.Ф. Анненский назвал основным психологическим мотивом «Вия» мистический страх; это история «смерти сильного человека от страха»[42]. Самое, может быть, выразительное и краткое определение страха Гоголь дал косвенным образом в своих размышлениях о смехе, которого, говорит он, «боится даже и тот, кто ничего не боится» (IV, 135); «он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный, как связанный заяц» («Петербургские записки 1836 года»; VIII, 186). Этот «связанный заяц», возникший в сознании Гоголя как некоторый образный итог петербургского периода его жизни, содержит, в качестве составляющих, темы бегства, несвободы и страха, наиболее остро поданные из петербургских повестей в «Портрете», а кроме того, конечно, в «Вии». «Портрет» и «Невский проспект», даже помимо темы спасительной Италии и монастыря, насквозь про-

никнуты перманентной ситуацией бегства — герой словно вообще не знает иного способа передвижения; он может (Пискарев) броситься в погоню за незнакомкой — но в большинстве случаев он бежит *прочь* («Чертков не в силах был оставаться более <...> он выбежал на улицу»; «выбежал вон и не решился более оставаться на прежней квартире»; III, 405, 413), а если и *за* («Уже он хотел бежать вслед за дамою, вырвать портрет из рук ее»; III, 418), то по смыслу события это все равно бегство прочь от невыносимости ситуации, от самого себя («он как безумный выбежал из залы»; «бросился к дверям»; «выбежал из комнаты»; «бросился со всех ног, как дикая коза, и выбежал на улицу»; «бросился вон, потерявши и чувства, и мысли»; III, 422, 435, 436, 33). В «Вии» тема бегства представлена буквально и является сквозной, более того, организующей художественное пространство повести. Оно, с его «необычностью ракурсов», отмеченной Ю.М. Лотманом («Хутор сотника лежит на дне пропасти и на вершине горы одновременно»[43]: «С северной стороны все заслоняла крутая гора <...> философ измерил страшную круть ее», но «когда оборотился и глянул в противоположную сторону, ему представился совершенно другой вид. <...> Необозримые луга открывались на далекое пространство» и т.д.), лежит на полпути, на откосе, и это в еще большей степени, чем собственно пространственными понятиями (круть и ширь), выражено через самоощущение героя («Вот тут бы жить <...>. Да не мешает подумать и о том, как бы улизнуть отсюда»; II, 195). Это пространство, в котором невозможно находиться, пространство падения, хорошо бы остаться здесь жить, под падающими с неба райскими плодами чужой яблони, — но остаться невозможно, ни удержаться, ни подняться на кручу, ни даже собственно убежать («Тут не такое заведение, чтобы можно было убежать») — можно только сорваться в бегство, как во сне в пропасть. Именно так, словно в страшном сне, ощущая властную препятствующую волю, спасается бегством колдун в «Страшной мести»; точно так же, как загнанный заяц, мечется и плутает Хома в терновнике («ему, казалось, с оглушительным свистом трещал в уши какой-то голос: “Куда, куда?”»; II, 214), выходя прямо на своего преследователя. Бытовая несвобода Хомы на протяжении всего повествования («Да философа привязать, а не то как раз удерет» и т. д.; II, 190) имеет в прообразе несвободу магическую, заклятие на движение и слово: «заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались <...> слова без звука шевелились на губах <...> старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову», он «схватил обеими руками себя за колени, желая удержать ноги; но они <...> подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна» (II, 186). То же колдовское оцепенение,

словно во сне, переживает и Чертков (он «силился приподняться — но руки его были неподвижны. <...> Собравши все свои усилия, он приподнял руку и наконец привстал с кровати»; III, 409–410); предпосылкой и продолжением его является его несвобода материальная, бытовая, но прежде всего творческая («хозяин, требующий денег, недоконченные картины — создания бессильных порывов, бедность»; III, 407, 409), «страшною прогрессией» возрастающая после колдовского вторжения в его жизнь: «Время его наконец было так разобрано, что он ни на одну минуту не мог предаться размышлению <...> он слишком был изнурен дневною работою, чтобы быть в готовности принять вдохновение <...> мысль замирала, порыв бессильного воображения цепенел нерассказанный, неизображенный; кисть его невольно обращалась к затверженным формам, руки складывались на один заученный манер, голова не смела сделать необыкновенного поворота» (III, 419, 423). Очевидно воспроизведение здесь мотивов бесовского одержания: оцепенение, механическая бездумная активность, неспособность вырваться из заданной колеи, творческая немота, изнурение, даже чужой волей сложенные руки. В автобиографическом отношении «Вий» похож на дневниковую запись о ночном кошмаре, на записанный вещий, предостерегающий сон, разумеется, не Хомы[44], а самого автора, — сон, в котором душа обнажена и не нуждается во внешней идентификации (она опознается по ее заботам, специфическим тревогам и страхам) и мотивы которого (ощущение угрозы, неподвижность, бегство, падение в пропасть) ориентированы на петербургскую реальность в гоголевском ее переживании[45]. Рассказан же он как страшная сказка вряд ли для того, чтобы «постращать выходцами с того света и дивами, какие творились в старину, в православной стороне нашей» (предисловие к «Вечерам на хуторе близ Диканьки»; I, 106), скорее, здесь у Гоголя новая, дидактическая цель — привлечь к серьезной теме «неразвлекаемое внимание»[46] склонного к рассеянию читателя (так же была рассказана история второй части «Портрета», которой внимали «с неразвлекаемым участием» случайные посетители аукциона; III, 444). Но это не сказка о смерти от страха, это совсем иная история, напоминающая ту историческую драму, которая разыгрывается в конце статьи Гоголя «О средних веках» — и с теми же, знакомыми по «Вию», действующими силами. В центре ее, в качестве главного героя, — «непреоборимое любопытство, живущее только собою и разжигаемое собою же, возгорающееся даже от неудачи, — первоначальная стихия всего европейского духа». Ему противостоит «сильный напор и усиленный гнет властей», «инквизиция свирепая, слепая <...> выпускавшая из-под монашеских мантий свои железные

когти» (в черновике: «Железные когти страшно протягивают<ся> <...> и хватают без различия всех»), проникающая «во все тайные мышления человека». Эта предельная несвобода (в черновике: «Какие ужасные гран<и>цы налагаются беспредельному [человеческому] человеческой алчности знать все и как неудержима эта алчность»), общая атмосфера страха и бегства («и благочестивый ремесленник средних веков со страхом бежит от жилища, где, по его мнению, духи основали приют свой») только усиливают, подогревают «неугасимое желание» «выпытать и узнать таинственную силу в природе» («оно вырывается мимо и облеченное страхом еще с большим наслаждением предается своим занятиям»), подтверждая «великую истину, что если может физическая природа человека, доведенная муками, заглушить голос души, то в общей массе всего человечества душа всегда торжествует над телом» (в черновике: «Несмотря на всеобщую слабость физической силы каждого человека») (VIII, 23–24)[47]. По словам В.В. Гиппиуса, «это прямо страница из волшебной повести»[48] — но можно заметить также, что эта своеобразная запись на историко-культурном уровне сюжета «Вия» представляет собой аналог важного фрагмента из едва ли не главной философской книги эпохи[49]. Роковой взгляд Хомы в глаза своему воплощенному ужасу, стоивший ему жизни, большей частью рассматривается как малодушие и слабость. По-видимому, это не совсем так в замысле: лаконичное окончательное «Не вытерпел он, и глянул» (II, 217) в редакции «Миргорода» вновь сопровождается упоминанием любопытства и страха («По непостижимому, может быть происшедшему из самого страха, любопытству глаз его нечаянно отворился»; II, 584; в рукописи: «Но какое непостижимое любопытство»; II, 589) и даже «загоревшихся глаз» героя (II, 584); не слабость души, а именно любопытство, пересилившее страх, притягивавшее его до этого к «страшной, сверкающей красоте» мертвой ведьмы (а живописца из «Портрета» — к лицу старика: «чувство весьма извинительное в художнике»; III, 434), помешало ему прислушаться к предостережениям своего «внутреннего голоса»: «Он не утерпел и глянул» (II, 584). Прочитанная на таком фоне, повесть о «туповатом» бурсаке превращается в притчу о творчестве и в этом качестве не только закономерно примыкает к петербургским повестям «Арабесок», посвященным судьбе художника, но и занимает среди них особое место, расставляя существенные для автора сокровенные акценты, возможно, угаданные Гумилевым в его стихотворении о поэте:

Мальчик, дальше! Здесь не встретишь ни веселья, ни сокровищ!
Но я вижу — ты смеешься, эти взоры — два луча.
На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ
И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача![50]

[1] *Пиксанов Н.К.* Украинские повести Гоголя // *Пиксанов Н.К.* О классиках. М., 1933. С. 46.

[2] «Портрет» рассматривается в редакции «Арабесок».

[3] *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 180–181, 186–190.

[4] *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 342–343.

[5] Там же. С. 341, 345.

[6] Там же. С. 290.

[7] Там же. С. 293.

[8] *Курбатов В.Я.* Петербург. СПб., 1993. С. 213.

[9] *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. С. 292.

[10] Там же. С. 290–292.

[11] Русская старина. 1902. № 9. С. 487; курсив в оригинале (А.О. Смирнова настаивала, что это буквальное выражение Гоголя).

[12] *Смирнова-Россет А.О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 70–71.

[13] Ср. переформирование гоголевской метафоры, выявляющее ее скрытый расширенный смысл, у Анненского, когда он говорит о фигуре домохозяина в «Портрете» — «этой живой эмблемы реальности, одного из тех бесчисленных и безыменных Виев когтистой жизни, которыми страшна уже не сказка, а действительность» (*Анненский И.Ф.* Книги отражений. М., 1979. С. 222).

[14] Ср. в «Портрете» страшную гибель жены художника в наказание за нарушение магического запрета: «проглотила десяток иголок, которые держала во рту <...> иголки остановились у нее в горле, другие прошли в желудок и во внутренность, и мать моя скончалась ужасною смертью» (III, 438) — бытовой эквивалент «железных когтей» ведьмы; в «Невском проспекте» — «окровавленная бритва», орудие самоубийства Пискарева (III, 33).

[15] «В мальчике рано пробудилось обостренное внимание к таинственному и страшному, к тому, что романтики называли “ночной стороной жизни”»; *Манн Ю. В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 25.

[16] Ср. «мне стало нудно» в записи А.О. Смирновой и след формулировок «Майской ночи» («Тоска ее взяла») в черновой рукописи «Портрета» в сцене явления старика: «тоска проняла Коблева» (III, 596), упомянутая там же «духота». Ср. также жалобы Гоголя в письмах лета 1833 г., накануне «Портрета»: в городе «душно, как в бане. Солнце тиранствует, а не греет» (М.И. Гоголь, 24 июня 1833 г.; X, 272), «А я живу здесь среди лета и не чувствую лета. Душно, а нет его. Совершенная баня; воздух хочет уничтожить, а не оживить» (М.А. Максимовичу, 2 июля 1833 г.; X, 273). «Сумасшествие погоды продолжается <...> ночи теплые, бездыханные, по выражению Пушкина», — писал Вяземский в одном из петербургских писем 1 сентября 1833 г. (*Абрамович С.Л.* Пушкин в 1833 году. М., 1994. С. 321); Гоголь воспользовался этим же словом, говоря о живых глазах портрета, вызывающих «какое-то дикое чувство, не страх, но то неизъяснимое ощущение, которое мы чувствуем при появлении странности, представляющей беспорядок природы, или, лучше сказать, какое-то сумасшествие природы» (III, 405).

[17] «Подземное сродни ночному, скрытому, таинственному, подсознательному»; их Гоголь «ощущает как самостоятельную и могущественную сферу бытия» (*Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. С. 210).

[18] «Ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность; если же вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду, с какими-то челюстями вместо ног, и с языком вверху... тут уж не будет ничего страшного — и ужасное переходит просто в

уродливое <...> описывать эти подробности для меня кажется противоречием, — и все эти наречия: *немного далее, вверху, внизу, на противоположной стороне*, все это обстоятельное размещение чудовищ здесь уже не у места...» (Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. Кн. 2. С. 409–410).

[19] *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 289–290.

[20] Ср., в частности, давно замеченную «волчью» тему в «Вии» — перед встречей со старухой: «послышалось слабое стенание, похожее на волчий вой», и перед последней ночью в церкви: «Ночь была адская. Волки выли вдали целою стаей», и далее: «Кажется, как будто что-то другое воет, это не волк»; с приближением Вия: «послышалось вдали волчье завыванье» (II, 182, 215–217).

[21] *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 114.

[22] *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция. С. 288.

[23] *Гиппиус В.В.* Гоголь. Л., 1924. С. 52. Ср. упоминание и здесь «когтистой» угрозы: «никак бы нельзя было думать, чтобы разврат распустил над нею страшные свои когти» (III, 22).

[24] *Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. М., 2007. С. 158–159.

[25] Ср.: «От предшественника Хомы по части эротического контакта с красавицей-ведьмой, мы помним, осталась кучка золы — “сгорел совсем, сгорел сам собою”. Гоголь рассказывал Данилевскому, как устоял перед любовным пламенем, которое бы его “превратило в прах в одно мгновенье”. И что ему, “благодаря судьбу, не удалось испытать” (X, 252), он передал своему бурсаку-герою, которому именно “удалось испытать”» (*Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. С. 141).

[26] Точно так же и взгляд Черткова «казалось, прикипал к странному изображению» (III, 408).

[27] Тревожит и пугает недолжная псевдожизнь: живые глаза портрета приводят в ужас художника («Портрет»; III, 435); «“Ведь она не встанет из своего гроба <...> Ну, если подымется?..”» («Вий»; II, 207); «Лучше бы ты <...> не жила в мире, а была бы создание вдохновенного художника! <...> Но теперь... какая ужасная жизнь!» («Невский проспект»; III, 29–30).

[28] *Гиппиус В.В.* Гоголь. С. 50.

[29] *Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. С. 139.

[30] *Анненский И.Ф.* Книги отражений. С. 221.

[31] «Пониманию “Вия” не обойтись без распознания в герое героя автобиографического, а в сюжете — сюжета личного и душевного» (*Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. С. 141).

[32] *Гиппиус В.В.* Гоголь. С. 52.

[33] *Анненский И.Ф.* Книги отражений. С. 214.

[34] *Мандельштам О.Э.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 254.

[35] *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 1. С. 143–144.

[36] Позднейшее автобиографическое признание Гоголя: «Не думайте, чтобы легко было изъясниться с людьми во время переходного состоянья душевного, когда, по воле бога, начнется переработка в собственной природе человека. Я это знаю и отчасти даже испытал сам», его оправдание нежелания художника «ничего работать постороннего, как ни заставляли его другие люди, и как ни заставляла его собственная нужда» (VIII, 333, 335), кажется, проливает свет на происхождение этого острого переживания героя.

[37] Ср.: «Не является ли начальник гномов, в самом деле, испытующим ревизором к самой душе “философа”, прямо к самой душе этого густо те-

лесного человека?» (*Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. С. 141, со ссылкой на: *Соливетти К.* Автор и его зеркала. СПб., 2005. С. 105).

[38] Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. Кн. 4. Апрель. Отд. 6. Лит. летопись. С. 33–34.

[39] Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. Кн. 2. С. 409.

[40] Москвитянин. 1842. Ч. 4. № 8. С. 373.

[41] Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. Кн. 2. С. 409–410.

[42] См.: *Анненский И.Ф.* Книги отражений. С. 214.

[43] *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 280.

[44] «Смерть Хомы <...> есть необходимый конец рассказа — заставьте его проснуться от пьяного сна, вы уничтожите все художественное значение рассказа» (*Анненский И.Ф.* Книги отражений. С. 215).

[45] «Сон есть отражение наших беспорядочных мыслей. То, что мы думаем, что нас занимает, нам видится и во сне, только натурально на изнанку <...> сон есть больше ничего, как бессвязные отрывки, не имеющие смысла, из того, что мы думали, и потом склеившиеся вместе»; здесь же упоминается «воспоминание, которое иногда вдруг приходит к нам во сне, иногда из самых времен детства, и о которых мы совсем не думали»; письмо Гоголя к М.И. Гоголь, 10 ноября 1835 г.; X, 376–377.

[46] Ср.: «Мне часто случалось быть свидетелем, как ребенок, признанный за неспособного ни к чему, обиженного природою, — слушал с неразвлекаемым вниманием страшную сказку и на лице его, почти бездушном, не оживляемом до того никаким чувством участия, попеременно прорывались черты беспокойства и боязни. Неужели нельзя задобрить такого внимания в пользу науки?» (VIII, 106).

[47] Ср.: *Бочаров С.Г.* Филологические сюжеты. С. 161.

[48] *Гиппиус В.В.* Гоголь. С. 64.

[49] Ср.: «Двусмысленное стремление людей к неподобающим им знаниям, жадное желание свободы, злоупотребление вольностью, беспокойство, заставляющее расширять поставленные человеку пределы, преступить черту, предел, который, несомненно, должны были положить моральные заповеди столь слабому существу, еще не умеющему направлять свои шаги, — вот огненное колесо, от которого все мы тяжко вздыхаем, тогда как оно, бесспорно, заключает теперь в себе почти весь круг нашей жизни»; но при этом «ничто не доставляет человеку чувства его существования так, как познание»: «Человек забывает о себе, он теряет представление о времени, о мере своих чувственных сил <...> Самая ужасная телесная боль может быть заглушена одной-единственной живой мыслью, если она царит в душе человека» (*Гердер И.Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 284, 128).

[50] *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. С. 114.

Рита Джулиани

Время в повести Н.В. Гоголя «Рим»

В последнее время повесть Н.В. Гоголя «Рим» (1842) вызывает все больший интерес: подробно разбираются формальная структура повести, типы персонажей, ее жанровая принадлежность, связь с литературной традицией[1]. Однако такой важный структурный элемент, как временная организация «Рима» описана лишь в самых общих чертах; задача настоящей работы — проанализировать ее подробнее.

В тексте можно выделить три типа времени: 1) *время действия* — в нем разворачиваются события, относящиеся к непосредственному действию повести (от решения князя отправиться на карнавал до заключительной сцены на Яникуле; всего около двух часов); 2) *время фабулы* — общий отрезок времени, который охватывает текст; оно включает вставные ретроспективные эпизоды (рассказ о детстве героя, о годах учения и т. д.); 3) *время повествования* — время, которое требуется читателю на прочтение повести.

Действие повести занимает всего несколько часов и разворачивается зимой, во время карнавала. Хотя точный год не назван, речь идет о второй половине тридцатых годов XIX в., поскольку в тексте сказано, что парижская Июльская революция (1830) застала главного героя в Лукке, в годы студенчества (III, 221). Как удалось выяснить, один из источников повести — рисунок с изображением карнавального шествия в Риме в 1839 г.[2] В том году последний день римского карнавала выпал на 12 февраля[3]. Кульминацией римского карнавала были одиннадцать дней перед началом Великого поста: в это время власти разрешали носить карнавальные костюмы и маски.

Начинается действие после полудня, когда князь, уносимый веселой карнавальной толпой, видит прекрасную незнакомку — Аннунциату. Он мгновенно теряет ее из виду и, перепачканный мукой, возвращается домой переодеться, причем переодевается он в страшной спешке, чтобы снова помчаться на Корсо искать красавицу, прежде чем «Ave Maria», прозвучавшее через полтора часа, объявит конец карнавальному веселью (III, 249). После безрезультатных попыток догнать Аннунциату, которую князь вновь замечает в толпе на Корсо, он отправляется разыскивать простолюдина Пеппе, чтобы поручить ему найти прекрасную незнакомку. Придя к дому Пеппе, князь встречает его на улице и, прежде чем изложить суть своего поручения, начинает шагать рядом с ним. Так, не проронив ни слова, герои добираются до

Яникула. Стоя на холме и глядя на Рим, сверкающий золотом и пурпуром в закатных лучах, герой забывает обо всем: забывает самого себя, свою красавицу и все что ни есть на свете (III, 259).

Временные координаты действия указаны весьма скупо: только преодолев две трети повести, первые тридцать страниц, читатель узнает, что действие разворачивается во время карнавала (III, 246), а указание на «Ave Maria» и вовсе непонятно для всех, кроме соблюдающих обряды католиков. «Angelus» или «Angelus Domini» относится к звону колоколов, который трижды в день, утром, в полдень и вечером, призывает верующих три раза прочесть молитву «Ave Maria», перемежая ее чтением из Евангелия. Поэтому под «Ave Maria» часто имеется в виду молитва, которую читают на закате. В те годы эта молитва была особенно почитаема и любима римским народом, для иностранца же она была частью местного колорита: заслышав колокольный звон, прохожие останавливались и собирались по нескольку человек, чтобы вместе помолиться Деве Марии.

Этот сюжет неоднократно привлекал внимание художников. Хорошо известна картина Жана Франсуа Милле (1814–1875) «L'Angelus». Александр Иванов написал в 1839 г. акварель на этот же сюжет («Ave Maria»), попробовав себя тем самым в жанровой живописи, что для Иванова было редкостью.

«Ave Maria» читают не в установленный час, а на закате, поэтому час молитвы меняется в зависимости от времени года. В карнавальные дни (конец января — первая декада марта) солнце в Риме садится между 17,30 и 18,15. Действие «Рима», начавшись после полудня, завершается на закате. Следовательно, длится оно от силы два часа, то есть чуть дольше времени повествования.

Временная организация действия тесно связана с организацией римского повествовательного пространства, причем следует отметить, что указания на пространственную локализацию действия также крайне расплывчаты. За редкими исключениями в тексте почти полностью отсутствуют точные топографические указания. Сам Гоголь, однако, хорошо представлял себе, какими маршрутами должны пройти его персонажи, где находится дом князя, а где дом Пеппе: все элементы слагаются в точную и правдивую пространственно-временную картину.

Князь проживает в «величавом дворце Брамантовского стиля» (III, 231), именно туда он направляется, вернувшись из Парижа и пройдя с начала до конца виа дель Корсо, начав с пьяцца дель Пополо, до Палаццо Дориа. Здесь топографические указания становятся расплывчатыми: «...наконец, поворотил он в переулки, так бранимые иностранцами, на кипящие переулки, где изредка только попадалась *лавка брадобрея,* с нарисованными лилиями над дверьми, да *лавка шапочника,* высунувшего из дверей долго-

полую кардинальскую шляпу, да *лавчонка плетеных стульев*, делавшихся тут же на улице» (III, 231; курсив мой. — *Р. Дж.*).

Все говорит о том, что это знаменитый барочный квартал Рима, расположенный между виа дель Корсо и Тибром. Названия улиц исторического центра Рима нередко связаны с работавшими на них ремесленниками. И поныне неподалеку от площади Кампо дей Фьори, в описанном Гоголем районе, есть виа дей Каппеллари (шляпочников), виа дей Седиари (мастеров, изготавливавших стулья) и виа дей Барбьери (цирюльников). И поныне на виа дей Седиари стулья плетут прямо на мостовой. Иностранных туристов XIX в. этот квартал не интересовал («... в переулки, так бранимые иностранцами»), а Гоголь его очень любил. На топографической карте гоголевского «Рима» дворец князя находится неподалеку от Корсо, поскольку в день встречи с Аннунциатой он успевает вернуться домой переодеться и вскоре вновь появляется на Корсо. Другие детали позволяют предположить, что дворец князя не что иное, как Палаццо Фарнезе, «король дворцов», построенный в XVI веке по проекту Антонио да Сангалло Младшего, Микеланджело и Джакомо Делла Порта. Во дворце находится знаменитая Галерея, расписанная братьями Карраччи («в великолепном дворце, исписанном фресками Гверчина и Караччей», III, 219). В Риме художники Аннибале (1560–1609) и Агостино (1557–1602) Карраччи со своими учениками работали только в одном дворце. Это и есть Палаццо Фарнезе[4].

Хотя имя Гверчино (1591–1666) среди помощников братьев Карраччи не значится, предположение о том, что этот художник мог участвовать в росписи Палаццо Фарнезе, весьма любопытно. То, что начиная с 1908 г. в Палаццо Фарнезе располагалось французское посольство, и вовсе выглядит как шутка Сатаны, только обращена она на этот раз не против Пеппе, а против самого Гоголя.

Пеппе живет на глухой улочке, где нет кардинальских дворцов, а мостовая разбита; туристов там не бывает, забредет случайно коза или художник немец; жизнь же проходит по большей части на улице или у окна (III, 251–253). Почти теми же словами Гоголь рисует в своих письмах улочки квартала, где жил он сам, вокруг пьяццы Барберини[5]; 5 февраля 1839 г. Гоголь писал А.С. Данилевскому: «Я живу, как ты, верно, знаешь, в том же доме и той же улице, via Felice № 126. Те же самые знакомые лица вокруг меня, те же немецкие художники с узеньки<ми> бородками; те же разговоры и о том <же> говорят, высунувшись из окон, мои соседки. Так же раздаются крики и лепетания Анунциат, Роз, Дынд, Нанн и других...» (XI, 197).

В те годы этот район считался окраиной, хотя расположен он неподалеку от виа дель Корсо. По всей вероятности, рассказывая об улице, где живет Пеппе, Гоголь в очередной раз описывает типичную улочку своего собственного квартала. Если князь и Пеппе на-

чали свою «прогулку по Риму» из этой точки, до Яникула, расположенного совсем не близко, добираться им было около часа. Это соответствует временной карте действия повести.

По поводу маршрута рассказчик сообщает только, что перед тем, как начать подниматься к церкви Сан-Пьетро-ин-Монторио, «давно уже был <князь — *Р. Дж.*> в Транстеверской стороне Рима» (III, 258).

В черте города мостов через Тибр в то время было немного: Понте Фабричио и Понте Честно, связывающие город с Изола Тиберина, Понте Сант-Анджело и Понте Систо (Понте Мильвио находился в то время за чертой города)[6].

Тот, кто направлялся к Яникулу с левого берега Тибра, переходя реку через Изола Тиберина, вынужден был пересекать весь район Трастевере. Чтобы сократить путь, удобнее было идти через Понте Систо. Возможно, маршрут, которым шел князь как явно автобиографический персонаж, совпадал с обычным маршрутом самого Гоголя, которым он добирался до монастыря Св. Онуфрия на Яникуле, где, как известно, он любил бывать.

Рассказчик не дает названия улиц, на которых живут князь и Пеппе, однако подробнейшим образом описывает путь, который Сатана заставляет проделать Пеппе во сне, водя его за нос и заставляя мчаться по крышам домов: «начиная от церкви св. Игнатия, потом по всему Корсо, потом по переулку tre Ladroni, потом по via della stamperia и остановился наконец у самой trinitá на лестнице» (III, 255).

Точность здесь только кажущаяся: такие улицы есть, но с картой неладно, маршрут получается весьма странный — от церкви Сант-Иньяцио, вдоль по виа дель Корсо, потом обратно, до поворота на бывший виколо дей Тре Ладрони (теперь виколо Шарра), затем по виа делла Стамперия до лестницы церкви Тринитá дей Монти. В итоге проделанный путь оказывается куда длиннее расстояния, в действительности разделяющего эти две церкви: Сант-Иньяцио находится в нескольких десятках метров от виколо дей Тре Ладрони; чтобы войти в этот переулок надо только пересечь Корсо, а не идти по нему; с виа делла Стамперия к Тринити дей Монти можно попасть разными путями. Каким путем шли наши герои, Гоголь не уточняет. Но разве может Сатана идти прямым путем и не петлять?

Подобно Сатане, Гоголь за нос водит своего читателя по Риму, не говоря, как называются улицы, которыми они идут. Анализ текста позволяет сделать следующий вывод: римское пространство повести подчинено единой главной оси — виа дель Корсо, пролегающей с Севера на Юг. Герои неоднократно движутся вдоль этой оси или пересекают ее.

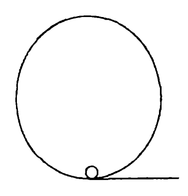
В «Риме» в памятном описании римской Кампаньи Гоголь выделяет четыре направления (III, 238–239), удивительным об-

разом воспроизводя деление священного пространства у древних римлян на четыре квадрата, образованных двумя перпендикулярными осями: *cardo и decumanus*. Городское пространство повести также пересекают две оси: виа дель Корсо — главная ось, *cardo*, и перпендикулярная ось — пьяцца Барберини-Яникул, *decumanus*. «Римское» пространство действия внутри города и за его стенами организовано в соответствии с этими священными осями *cardo-decumanus*. Это согласуется с близкой сердцу Гоголя идеей Рима — священного города[7]. Вполне вероятно, что Гоголь «выстроил» римское пространство повести по картам и путеводителям. По воспоминаниям Смирновой у Гоголя их было великое множество, и он «беспрестанно»[8] их перечитывал.

Непродолжительности и простоте действия, а также упорядоченной пространственной организации противостоит сложная и оригинальная временная организация.

Эпизод первой встречи князя с Аннунциатой описан трижды. После зачина, отданного документально точному описанию красавицы (почти две страницы), героиня наконец «входит» в действие: на мгновение восхищенные глаза князя останавливаются на ней («Но кто же тот, чей взгляд неотразимее вперился за ее следом?»; III, 219). Впрочем, в тексте не указано, где и когда это происходит. Затем начинается длинный ретроспективный эпизод, картина прошлого, описывающая жизнь главного героя с раннего детства до встречи с Аннунциатой, на образе которой писатель вновь заостряет внимание («он увидел Аннунциату. И вот каким образом мы добрались наконец до светлого образа, который озарил начало нашей повести»; III, 246). Теперь названы время и место действия: римский карнавал, виа дель Корсо. Затем следует второй ретроспективный эпизод, охватывающий краткий промежуток времени, не более получаса, от момента, когда князь выходит из дому, до первой встречи с Аннунциатой: «Поднявши шляпу, он поднял вместе и глаза, и остолбенел: перед ним стояла неслыханная красавица» (III, 248). Только теперь рассказчик показывает сцену целиком: и главных героев и маскарадную толпу.

Если попробовать графически изобразить развитие сюжета, получится причудливая фигура, вроде той, что нарисована ниже:



Мы видим два замкнутых в кольцо ретроспективных эпизода, один в другом, само же линейное действие весьма непродолжительно. Двойственность и кольцевая замкнутость фабулы определяет *ductus* — прихотливое развитие сюжета, словно в искусстве маньеризма. Оно следует загадочному порядку, напоминающему плутание в лабиринте. Это лишь первый из множества элементов повести, относящихся к маньеризму[9].

В отличие от времени действия, время фабулы охватывает длительный отрезок времени, который рассказчик детально расписывает, щедро рассыпая на нескольких страницах многочисленные временные указания: когда действие начинается, князю двадцать пять лет; в Риме его не было пятнадцать лет, вернулся он совсем недавно («его-то увидали недавно римские улицы...»; III, 219). Чуть ниже опять назван возраст героя. В Лукке, куда он отправился по воле отца, князь провел шесть лет, затем переехал в Париж, чтобы закончить университет. Прожив в Париже четыре года, князь разочаровывается в этом городе, и спрашивает у отца позволения вернуться домой, однако, проведя мучительное лето и не получая два месяца ответа, пока не приходит письмо дяди с известием о смерти отца, князь немедленно отправляется в Рим.

Неоднократно отмечалась хронологическая противоречивость фабулы: если герой проводит в Париже чуть больше четырех лет, а в Лукке шесть, всего вдали от Рима он должен был прожить немногим более десяти лет. Если же он действительно отсутствовал пятнадцать лет, в фабуле остается «дыра» в четыре года. Вспомним сетования Гоголя на то, что Погодин буквально вырвал у него текст «Рима», не дав даже вычитать гранки[10]. Впрочем, хронологические неувязки вряд ли можно объяснить тем, что Гоголь не успел как следует отредактировать текст.

Кроме того, неувязки эти куда серьезнее, чем можно было предположить, основываясь на простом сложении и вычитании отрезков времени, названных рассказчиком.

Время, проведенное в Париже, не исчерпывается четырьмя годами, о которых сказано в тексте, и включает как минимум еще одно лето, обозначенное расплывчато «летом» (III, 229). Сколько герою потребовалось времени, чтобы разлюбить Париж, не уточняется, предположения здесь строить сложно. Интересно проследить употребление глагольных времен в «парижской» части повести: все глаголы употреблены в несовершенном виде, за исключением нескольких глаголов совершенного вида, описывающих первые впечатления героя и осознание суетности столичной жизни: («увидел», «пошел», «потекла», «вспомнил» и т. д.; III, 222–223; «и увидел он, наконец, <...>, и он решился, наконец...»; III, 228–229).

В пространном отступлении, рассказывающем о воспитании героя, в «парижском» плане действия время то неожиданно

сжимается (лаконичное «так пронеслись четыре пламенные года его жизни»; III, 227), то замедляется и начинает кружиться в повторе («он <...> сделался подобно всем зевакою во всех отношениях. Он зевал пред светлыми, легкими продавицами <...>. Он зевал и перед книжной лавкой <...>. Он зевал и перед машиной <...>. Он зевал перед лавками <...>. Он зевал и на широких булеварах ...»; III, 224–225), то расширяется до бесконечности, сливается с вечностью. Париж, как и Рим, отмечен печатью вечности: четырежды рассказчик приписывает французской столице это качество, называя ее «*вечное* волнующееся жерло» (III, 222) и говоря: «Тот же Париж, *вечно* влекущий к себе иностранцев, *вечная* страсть парижан <...>, в движении *вечного* его кипенья...» III, 227; курсив мой — *Р. Дж.*). Однако вечность эта отмечена постоянным возбуждением и хаотической суетой, безумной гонкой, в которой сливаются бесконечность и душевная пустота.

В рассказе о возвращении героя домой писатель не уточняет, в какое время года это произошло. Учитывая указание «летом» и упоминание о двух месяцах, прожитых в ожидании отцовского ответа, речь должна идти об осени или зиме. Можно было бы не обращать на это внимание, если бы не связь с «римским» временем действия, в котором неувязок еще больше.

Поспешно вернувшись в Рим, князь немедленно занялся делами, уладил тяжбы и распустил прислугу: здесь рассказчик не дает никаких указаний на протяженность действия во времени. Затем, уединившись, герой начинает новую жизнь, посвященную созерцанию, размышлениям и занятиям. В этой части текста глаголов совершенного вида немного, в основном они относятся к практическим шагам, предпринятым князем по возвращении домой. Так, в римской части действия время вновь начинает движение по кругу, что подчеркивает изобилие глаголов несовершенного вида. Римское время ретроспективного эпизода, вначале несущееся с необычайной скоростью, постепенно замедляется и становится цикличным.

Момент возвращения князя в Рим, обозначенный расплывчатым «недавно», в действительности отстоит от времени начала действия повести довольно далеко — не меньше, чем на год. Действие происходит в феврале-марте, а описание римской Кампаньи относится к поздней весне или к лету, поскольку писатель упоминает светлячков, «светящихся мух» (III, 239), которые обычно появляются в начале лета. Дорогой сердцу князя римский обычай украшать во время Великого поста лавки сценами из Священного Писания заставляет отодвинуть момент возвращения князя еще дальше в прошлое. Кроме того, говорится, что князь любил наблюдать римский народ, особенно в дни праздничных церемоний и веселья, и больше всего любил летние праздни-

ки: «— Сегодня я не пойду на Корсо, сказал принчипе своему maestro di casa, выходя из дому: мне надоедает карнавал, мне лучше нравятся летние праздники и церемонии...» (III, 246–247).

Жизнь князя в Риме рисуется в убаюкивающем повторе, она не укладывается в хронологию, данную рассказчиком несколькими страницами выше, и не вяжется с рассказом о недавнем возвращении героя домой.

Судя по всему, Гоголя временная последовательность фабулы не интересовала. В «Риме» он называет ряд близких временных координат, которым, впрочем, сам следует не слишком точно. Зачем же тогда их давать? Все это похоже на фокус с цифрами, азартную игру, как у Пеппе, старающегося угадать выигрышные номера лотереи, только номеров, которые называет рассказчик, в гадательной книге нет[11]. В «Риме» время не совпадает с календарным, а рассказчик, как часто бывает у Гоголя, задает временные координаты с единственной целью — создать иллюзию документальности.

Фантастическая география произведений Гоголя давно уже стала легендой, оказывается, что и его фантастический календарь ничем ей не уступает. Астрономический календарь у Гоголя весьма относителен, оковам его железной логики не остановить ни сумасшедших, ни носы, ни «прекрасных людей» (XI, 224) — будь то сумасшедший, вроде титулярного советника Аксентия Ивановича Поприщина, или Нос, или утонченный эстет, вроде нашего князя.

Во временной организации «Рима» сказывается еще одна черта, свойственная маньеризму — присутствие моментов экстаза. В тексте даны три момента, во время которых герой находится в экстатическом трансе. Первый относится к самому началу времени действия. Князь впадает в экстаз, когда видит Аннунциату: «*Недвижный,* утаив дыханье, он поглощал ее глазами. Красавица, наконец, навела на него свои полные очи, но тут же смутилась и отвела их в другую сторону. *Его пробудил* крик: пред ним остановилась громадная телега ...» (III, 249; курсив мой. — *Р. Дж.*).

Второй экстаз описан внутри пространного отступления, когда князь любуется пейзажем римской Кампаньи: «Долго полный невыразимого восхищенья, стоял он пред таким видом, и потом уже стоял так, просто, не восхищаясь, *позабыв всё*, когда и солнце уже скрывалось, потухал быстро горизонт и еще быстрее потухали вмиг померкнувшие поля...» (III, 239; курсив мой. — *Р. Дж.*).

В третий раз князь впадает в экстаз в финале, любуясь Римом: Боже мой, какой вид! Князь, объятый им, *позабыл и себя*, и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, *и все что́ ни есть на свете* (III, 259; курсив мой. — *Р. Дж.*).

С идеальной кольцевой замкнутостью действие заканчивается так же, как и началось, — созерцанием и экстазом, тем са-

мым доказывая формальную завершенность «отрывка». Обратим внимание на удивительную «регулярность» экстазов, которые происходят каждые десять страниц (III, 229, 239, 249).

Само же действие повести целиком заключено в два вне-временных экстаза и ограничено ими. Повествование открывается вне-временем зрелища Аннунциаты; во второй раз князь впадает в экстаз после возврата в Рим из Парижа; последний экстаз завершает действие, праздничный день, в который оно разворачивается, и ставит точку во всем повествовании.

В «Риме» экстаз и «окаменение»[12] совпадают. Два экстаза вызваны зрелищем природы и памятников римского искусства в закатный час: в те годы Рим, еще не знавший загрязнения окружающей среды, славился закатами, озарявшими небо всполохами света и огня.

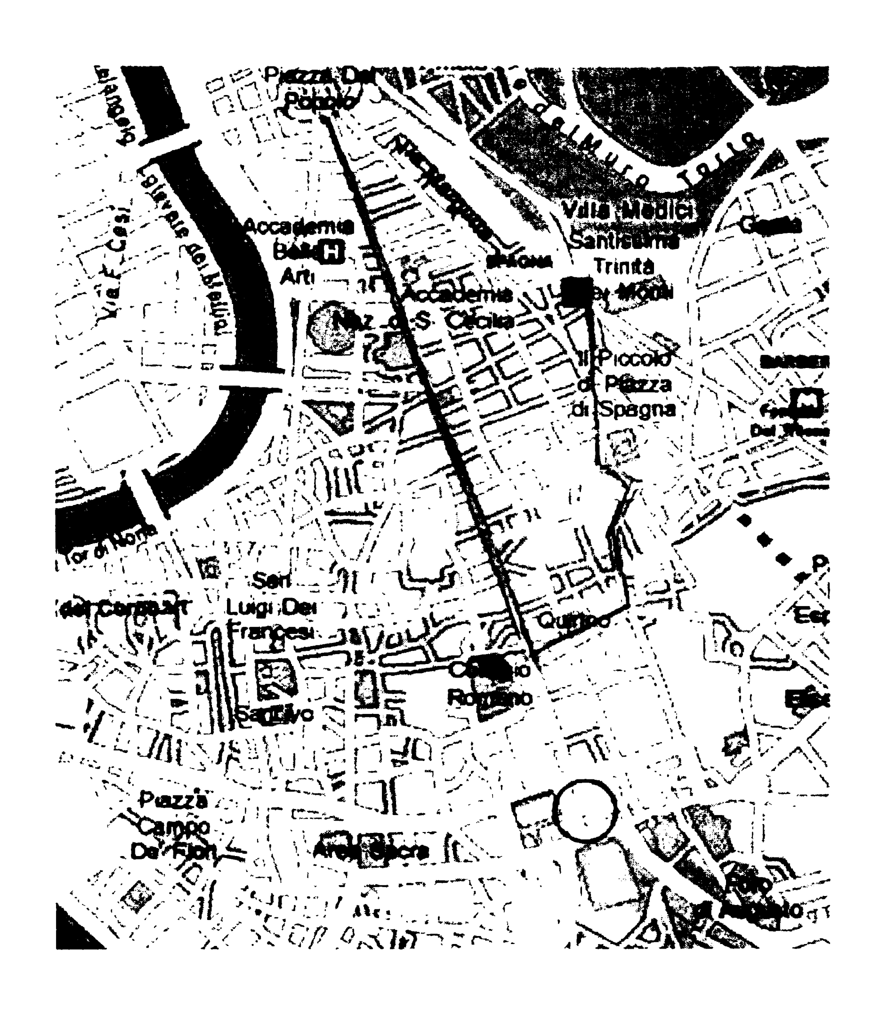
Один экстаз вызван женщиной — Аннунциатой, высокомерной *femme fatale*. Герой переживает этот экстаз на виа дель Корсо, в послеполуденные часы, однако в его описании Гоголь использует прием, который футуристы назвали бы «симультанизмом»[13]. Образ Аннунциаты одновременно дается в трех разных измерениях: на Корсо, увиденный глазами князя, в Альбано — вечером будничного дня, и днем на празднике. Повсюду вид красавицы вызывает экстаз и «омертвение» («и, повстречав ее, останавливаются как вкопанные: и щеголь миненте с цветком за шляпой <...> и англичанин <...>, и художник... »; III, 218). Такой «множественный» экстаз под действием взгляда Аннунциаты, подобной Медузе Горгоне, совпадает с типичным для гоголевских персонажей «окаменением».

К какому временному плану относятся экстазы? Ко времени главного героя, рассказчика или читателя?

Первый попадает во время рассказчика, воспользовавшегося тем, что время замерло, чтобы подробнейшим образом описать Аннунциату и рассказать нам о жизни князя: пространное отступление целиком помещается во вне-время этого экстаза.

Второй экстаз, пережитый перед римской Кампаньей, также принадлежит ко времени рассказчика и не совпадает со временем главного героя, которое дольше времени рассказчика.

Наконец, третий экстаз также принадлежит ко времени рассказчика, пользующегося тем, что время замерло, чтобы нарисовать вид Рима сверху, открыть нам, что происходит в душе князя и тем самым завершить рассказ, остановить эту сцену и все действие повести в блаженной вечности. При внимательном взгляде на «Рим» становится очевидно, что Гоголь отдавал предпочтение цикличной временной организации (как, например, в «Ревизоре») и «открытому» финалу (например, в «Федоре Ивановиче Шпоньке и его тетушке»).



Виа дель Корсо. Шутка сатаны

Следовательно, в «Риме» доминирует сознание автора: Гоголь судит и комментирует, он излагает свое видение Рима и Парижа[14], от которого он отречется в письме к С.П. Шевыреву 1843 г. (XII, 211). И во временном плане доминирует время автора или, если угодно, вездесущего рассказчика. Он — главный режиссер времени «Рима».

Время рассказчика связано с особенностями пространственной организации сцены, на которой разворачивается действие — Рима, где, в глазах Гоголя и его рассказчика, все неподвижно застыло.

В письмах, относящихся к первым поездкам в Рим, Гоголь, как лейтмотив, повторяет, что в Риме время остановилось. Можно привести немало цитат, например: 15 марта 1838 г. он пишет Балабиной по-итальянски: «Non trovo alcune novita da scrivervi, le novita come sapete voi stessa non abita in Roma, qui tutto è antico: Roma, papa, le chiese, i quadri» (XI, 127–128; перев. «Не нахожу чего-либо нового, чтобы Вам описать; как вам самой известно, новизна не свойственна Риму, здесь все древнее: Рим, папа, церкви, картины»; XI, 129). Три месяца спустя он напишет Вяземскому о Риме: «я в нем отыскиваю каждый день новое и только говорю: как много нового в старом и куды как больше, нежели в самом новом» (XI, 156).

Отпечаток искренней убежденности в том, что в Риме время остановилось, замерло в вечности, не зная изменений и потрясений, вбирает в себя сама структура «Рима»: в «римском» плане действия фабула развивается только во временной плоскости (проходят почти два часа), а не в плоскости событий (герой видит прекрасную незнакомку только дважды). Действие же разворачивается вдали от Рима: *Bildung* — воспитание главного героя — происходит в Лукке и в Париже. Уезжая из родного города, князь оставляет застойную жизнь Рима, а по возвращении обнаруживает ту же застойную жизнь: однако теперь эта жизнь ему органична, поскольку живет он красотой и созерцанием, во вневременном измерении. Восприятие Рима как «вечного» города, застывшего в веках, города мраморного в физическом и во временном смысле, чуждого ненавистной современности, не позволило Гоголю разглядеть предвестников брожения, политическую напряженность, постепенно охватывавшую город и выплеснувшуюся в скором времени в Римскую революцию 1848–1849 гг.

В 1846 г., в свой последний приезд в Рим, Гоголь остановился на виа делла Кроче, в доме № 81. Весной того же года в доме № 85 проживал знаменитый патриот писатель Сильвио Пеллико (1789–1854)[15], завоевавший известность за пределами Италии благодаря своим книгам «Мои темницы» («Le mie prigioni», 1832) и «Об обязанностях человека» («Dei doveri dell'uomo», 1834)[16].

Мы не знаем, был ли Гоголь лично знаком с этим видным политиком[17]. Карл Брюллов во время первого приезда в Рим (1823–1835) водил близкое знакомство с политическими деятелями, многие из которых станут активными участниками Рисорджименто. Герцен, проживший в Риме пять месяцев (1847–1848), с искренним воодушевлением приветствует Римскую революцию, а Гоголь даже не замечает брожения, охватившего римское общество.

Анализируя временную структуру «Носа», Б.А. Успенский отмечает, что в этой повести время оказывается сюжетообразующим[18]. В «Риме» время выполняет аналогичную функцию: мраморная неподвижность римского времени подрывает хронологическую последовательность, которую Гоголь выстраивает, стремясь казаться «реалистичным». Именно время определяет сюжет «Рима», обрекая его на статичность и делая тщетной всякую попытку настоящего действия: в римском плане фабулы не может быть никаких поворотов, например, потрясений безумной любви или женитьбы, поскольку, как говорит сам Гоголь, «новизна не свойственна Риму». Не случайно Аннунциата не принадлежит к повседневному времени, ко времени будней, а попадает (о чем нельзя забывать!) внутрь карнавального времени, нечистого по определению, внутрь времени праздника (III, 218). Герой не может начать любовную историю с Аннунциатой в том числе и потому, что сам он живет во вневременном измерении, в котором он уже достиг полной самореализации. Разве может писатель позволить нарушить это очарование, порожденное своеобразием, которое, по его мнению, отличает время в Риме — неподвижное, спокойное, неподвластное искушениям современности. Здесь время управляет сюжетом повести.

(Перевод с итал. А. Ямпольской).

[1] См. работы о «Риме» в сб.: Образ Рима в русской литературе / Научн. ред. Р. Джулиани, В.И. Немцев. Рим; Самара, 2001 (статьи В.Ш. Кривоноса, Л.Я. Палкиной); Гоголь и Италия / Составит. М. Вайскопф, Р. Джулиани. М., 2004 (статьи Дж. Броджи Беркоф, Е. Толстой, К. Соливетти, М. Виролайнен, В. Паперного, А. Романо, Р. Джулиани, М. Вайскопфа; полный текст статей вышел в итальянском издании сборника: Gogol' e l'Italia / A cura di M. Vajskopf, R. Giuliani e P. Buoncristiano. Moncalieri, 2006. P. 1–304). См. также работы, вышедшие в сборниках серии «Гоголевские чтения» (И.Л. Гетмана, Н.И. Ищук-Фадеевой, Р. Джулиани, В.Д. Денисова, В.П. Михеда). См. также: *Кривонос В.Ш.* О смысле повести «Рим» // *Кривонос В.Ш.* Повести Гоголя. Пространство смысла. Самара, 2006. С. 394–428.

[2] *Giuliani R.* La «meravigliosa» Roma di Gogol'... La citta', gli artisti, la vita culturale nella prima meta' dell'Ottocento. Roma, 2002. P. 195.

[3] В 1838 г. — 27 февраля, в 1840 г. — 3 марта.

[4] Помимо этого, в Риме братья Карраччи работали во дворце, принадлежавшем семейству кардинала Альдобрандини, но там они расписали всего две люнеты. См.: *Vecchi P., Cerchiari E.* Arte nel tempo. Milano, 1996. P. 586.

[5] Благодаря художнику Е. Реслеру Францу (1845–1907), изобразившему на одной из акварелей серии «Исчезнувший Рим» улицу Сан Никколо да Толентино, находящуюся по соседству с улицей Систина, мы можем себе представить, как она выглядела в 1876 г.: пустынная разбитая улочка, по которой шествует стадо овец; см.: *Jannattoni L.* Roma sparita negli acquerelli di Ettore Roesler Franz. Roma, 1998 (6-е изд.). P. 260–261.

[6] Об истории римских мостов см.: *D'Onofrio C.* Il Tevere. Roma, 1980. P. 354.

[7] См.: *Виролайнен М.* Город-мир и сакральный сюжет у Гоголя // Гоголь и Италия... С. 102–112. Ось пьяцца Барберини — Сан-Пьетро-ин-Монторио затрагивает, в том числе, пьяццу Фарнезе.

[8] *Смирнова-Россет А.О.* Воспоминания. Письма. М., 1990. С. 424–425.

[9] См.: *Ripellino A.M.* Gogoliana // *Ripellino A.M.* L'arte della fuga / A cura di R. Giuliani. Napoli, 1987. P. 305; *Giuliani R.* La «meravigliosa» Roma di Gogol'... P. 200–204.

[10] См.: *Вересаев В.* Гоголь в жизни. М., 1990. С. 331.

[11] См. прим. А. Романо к итальянскому переводу «Рима»: *Gogol N.* Roma / A cura di R. Giuliani, traduz. e note di A. Romano, con testo a fronte. Venezia, 2003. P. 160.

[12] *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 333–334.

[13] См.: Simultanizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. Stoljeća / Ured. A. Flaker i Ja. Vojvodić. Zagreb, 2001.

[14] Ср., что говорится о Париже («И вот он в Париже, бессвязно обнятый его *чудовищною* наружностью <...> *беспорядком* крыш <...> *безархитектурными* сплоченными массами домов <...> *безобразьем* нагих неприслоненных боковых стен <...> бесчисленной смешанной толпой...»; III, 222, «вся нация — блестящая виньетка, а не картина великого мастера»; III, 229), с описанием Рима («Ему нравилось это *чудное* их слияние в одно <...>. Ему нравились эти беспрерывные внезапности, нежданности, поражающие в Риме. Как охотник, <...> он отправлялся отыскивать всякой день новых и новых *чудес...*»; III, 234, «Ибо высоко возвышает искусство человека, придавая благородство и *красоту чудную* движеньям души»; III, 236, и т. д.); курсив мой. — *Р. Дж.*

[15] *Гасперович В.* Н.В. Гоголь в Риме: новые материалы // Образ Рима в русской литературе... С. 100–101.

[16] Почти сразу же после выхода в свет эти книги «стали фактом русского культурного сознания. Быстро переведенные на русский язык, они получили оценку Пушкина и Вяземского, Белинского и Шевырева. Уже Вяземский сравнивал книгу Пеллико “Об обязанностях человека” с “Выбранными местами...”» Гоголя» (см.: *Янушкевич А.* Итальянская общественно-философская мысль в русской рецепции 1800–1840-х годов // Италия в русской литературе. Сборник статей под ред. Н.Е. Меднис. Новосибирск, 2007. С. 67). О Пеллико и Гоголе см.: *Kauchtschischwili N.* Silvio Pellico e la Russia. Un capitolo sui rapporti russo-italiani. Milano, 1963; *Михед П.В.* «Из лона скорби к утешению...» (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н.В. Гоголя) // *Михед П.В.* Сквозь призму барокко. Киев, 2002. С. 132–142.

[17] Жуковский, который высоко ценил творчество Пеллико, в феврале 1839 г. посещал писателя в Тюрине и долго беседовал с ним (см.: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 14. М., 2004. С. 155.

[18] *Успенский Б.А.* Время в гоголевском «Носе» («Нос» глазами этнографа») // Die Welt der Slaven. XLIX. 2004. S. 335–346.

Михаил Вайскопф

Мнимый Гоголь в роли Ревизора

Как литературные прецеденты, так и возможные бытовые источники «Ревизора» достаточно хорошо изучены. Подытоживая и уточняя их список, Ю.В. Манн в своем комментарии к новому академическому изданию пьесы добавляет к нему еще две истории. Первая — это навеянная премьерой «Ревизора» реплика П. Серебреного: «Один степной помещик сказывал нам, что в их именно городке случилось точь-в-точь такое происшествие...»[1] Куда занимательнее выглядит другой сюжет — тот, что приводится у В.И. Шенрока со ссылкой на А.С. Данилевского. Речь идет о том, как в августе 1835 г. Гоголь вместе с ним и И.Г. Пащенко (своим младшим соучеником по Нежинской гимназии) путешествовали из Киева в Москву: «Здесь была разыграна оригинальная репетиция "Ревизора", которым Гоголь был тогда усиленно занят. Гоголь хотел основательно изучить впечатление, которое произведет на станционных смотрителей его ревизия с мнимым инкогнито. Для этой цели он просил Пащенка выезжать вперед и распространять везде, что следом за ним едет ревизор, тщательно скрывающий настоящую цель своей поездки<...>. Благодаря этому маневру, замечательно счастливо удавшемуся, все трое катили с необыкновенной быстротой, тогда как в другие раза им нередко приходилось по несколько часов дожидаться лошадей»[2].

Не исключено, что эта дорожно-транспортная мистификация спустя несколько лет отозвалась в одной весьма примечательной вариации на темы гоголевской комедии — вариации, насколько мне известно, никогда не привлекавшей внимания исследователей.

В начале 1841 г. в петербургском журнале «Пантеон русского и всех европейских театров» появилась повесть Н. Ковалевского «Гоголь в Малороссии», с подзаголовком «Уездная быль»[3]. В стилистическом плане она совершенно открыто ориентирована была на «малороссийского» Гоголя, — точнее, на его пародийно-пафосные интонации, которые приспособлены здесь к сентиментально-ироническим установкам нарождающейся натуральной школы. С первых же строк демонстративно используется помпезно-комическая риторика «Повести о том как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Как жаль, что я не художник! Какой верной, отчетливой кистью изобразил бы я задумчивые лица двух знакомых мне путешественников»[4], и т.д. (с. 16). Путешественников двое, и зовут их тоже вполне

по-гоголевски: Федор Блюдечко и Евгений Ситечко. Это молодые и образованные чиновники, служащие в канцелярии полтавского гражданского губернатора. Едут они в Ромны, где Ситечку ожидает невеста, по которой он истосковался. Но на почтовой станции нет лошадей, и путники изнывают в многочасовом ожидании. Негодующий на задержку Ситечко импульсивен, вспыльчив, чернобров и (что естественно для публикации в театральном журнале) походит на актера, исполняющего роль Гамлета. Совсем иначе выглядит его друг Блюдечко — «юноша лет двадцати двух, стройный, бледнолицый, в стальных очках». Он предается воспоминаниям о «хорошенькой незнакомке» — юной девушке, с которой недавно танцевал на каком-то вечере. Наконец, отчаявшихся путников осеняет счастливая мысль — раздобыть лошадей на ближнем хуторе. Друзья узнают, что принадлежит он местному судье — помещику по фамилии *Гнида* и его жене *Гнидихе*. Затевая мистификацию, Блюдечко возлагает надежды на «натуру своих земляков» — и, как мы вскоре увидим, его расчеты оправдываются.

Если зачин «были» стилизован под повесть о двух Иванах, то обстановка хутора и повадки и привычки его обитателей столь же отчетливо нацелены на идиллические сцены «Старосветских помещиков», включая сюда гастрономическую доминанту быта, согретого добродушием и взаимной привязанностью. Сам распорядок их жизни тоже по-гоголевски подан как монотонная череда однородных действий, развернутых в настоящем времени.

> Онуфрий Лукич до сих пор еще почти влюблен в Степаниду Петровну. <...> Угодно ли вам знать, как они проводят время в своей деревушке? Вот послушайте! Поутру Онуфрий Лукич, в тулупе и колпаке, входит в спальню Степаниды Петровны, которая, уже помолившись Богу, сидит за чайным столиком. «Доброго утра желаю вам, Степанида Петровна!» говорит Онуфрий Лукич и целует руку жены своей. «И вам того же!» отвечает Степанида Петровна — и взамен целует руку своего мужа. Потом они пьют чай с густыми сливками и бубликами, усыпанными маком. Здесь у них обыкновенно происходит маленький спор: Онуфрий Лукич охотник до *пенок*. Степанида Петровна, зная это, собирает в ложку всю пенку сливок и кладет их в стакан своего мужа. «Вот уж этого я не люблю!» говорит Онуфрий Лукич: зачем же вы себе не оставили ни крошки? Ну, какой такой смак в сливках без пенки? Подвиньте ко мне вашу чашку, поделимся!»
>
> — Та вкушайте! вкушайте! — отвечает Степанида Петровна: — ведь это ваше лакомство!
>
> — Нате-бо, возьмите хоть половину!
>
> — Та вкушайте сами! — говорит Степанида Петровна и никак не соглашается подставить свою чашку. Онуфрий Лукич поневоле должен скушать один свою любимую пенку.
>
> После чаю они занимаются хозяйством (с. 21).

Из «Старосветских помещиков» перенесены сюда даже «деревянные стулья с высокими деревянными же спинками<...> Таких стульев вы не увидите нигде, кроме Малороссии» (с. 20)[5]. Тем же этнографическим колоритом насыщен весь дом, включая «огромную картину, изображающую малороссийского Гетмана» с чубом, бандурой и саблей. Украинская прислуга разгуливает босиком, хозяйские сыновья с аппетитом едят вареники, «обмакивая их в густую сметану», а отец обожает родные малороссийские песни. Национальный консенсус нарушает только очаровательная хозяйская дочь, шестнадцатилетняя Феодосия, а по-домашнему Феся, вернувшаяся домой из пансиона. Она наигрывает нечто немецкое на убогом фортепьяно, а когда отец просит ее спеть «лучше что-нибудь наше родное, малороссийское», поначалу отказывается: «— Да я совсем отвыкла петь по-малороссийски... У нас в пансионе все по-русски...» «—Вот то и скверно! — возражает Онуфрий Лукич. — Своего кровного языка забывать не должно!.. Конечно, в обществе, а паче при *москалях* надо говорить по-русски, но в своей семье...» (с. 22). Чтобы ублажить отца, Феся исполняет близкую его сердцу песню — «Виють витры...»

Внезапно сладостное пение прервано: мальчик-слуга извещает о приезде двух панычей, один из которых «сказал, что его фамилия Гоголь». Услышав описание его наружности — «*тощий, худощавый, бледнолицый, в очках*» — хозяин в смятении восклицает: «Так и есть! *Он*, как раз!» Слугу заставляют обуться и наспех, без особого успеха обучают москальскому политесу, приказывая говорить с гостями только по-русски — «слышу» вместо «чую», и пр. Сам Гнида переодевается в парадный сюртук и велит домочадцам принарядиться. Взамен сытных украинских блюд на кухне в спешке готовят городские деликатесы — крем, вафли и безе. Словом, поднимается переполох.

— Да кто ж это к вам приехал, друг мой? — спросила испуганная Степанида Петровна, — уж не ревизор ли?

— Эге! рассказывай: ревизор! тут такой приехал, что погрозней еще твоего ревизора... Ревизор, когда есть за что, погоняет тебя в суде, при знакомых людях, да тем и кончится! А этот опишет тебя с головы до ног <...> Вот он какая птица!

— Э!! А какая ж он птица? — спросила Степанида Петровна, внимательно выслушав рассказ мужа.

— *Сатирический писатель*.

— Писатель?.. Вишь какой!.. Ну, и он человек опасный?

— Стало быть, что опасный! Вот... прошедшую зиму, когда я был в Полтаве... Предводитель затащил меня в театр... Зашли... я сел в кресло... музыка прогремела... открылся занавес... гляжу — фу ты пропасть! знакомые лица!! Думаю, что за дьявольщина: по сцене расхаживают не актеры, а наши дворяне? ну вот именно, наши Гадячане!!.. Мундиры наши, походка наша, разговоры наши, все обращение наше... один даже из тех дьяволов меня передразнивал!.. (с. 23).

Высказанное тут мнение о гоголевской комедии как о слепке с действительности было расхожим уже в то время[6]. Специфика состояла разве что в украинских привязках, в ссылке на Полтаву и Гадяч. В данном случае Н. Ковалевский вторит Булгарину, который в своей известной рецензии из патриотических побуждений определил место ее действия как городок не русский, а «малороссийский или белорусский»[7]. Более того, судья у Ковалевского вообще охотно подчеркивает именно эту сторону дела, когда говорит жене: «А ведь подумаешь, где такой мудрости нахватался?.. Не издалека! — Земляк миргородский! — Миргородский!.. Я думала, по крайней мере, петербургский...» (с. 26).

Общеизвестно, что украинская стихия воспринималась тогда, при всем ее лирическом и этнографическом обаянии, как материал, тяготеющий к юмористике, или как нечто, подлежащее преодолению для культурной среды. Соответственно, у Ковалевского украинские сантименты сохраняются помещиками лишь для домашнего, приватного пользования. Но и в этом случае они остаются принадлежностью старшего поколения, тогда как городская молодежь, представленная Фесей и обоими гостями, уже обрусела.

Судья, который конфузится своих малороссийских повадок, гордится тем не менее этническим родством со знаменитым земляком, прославившим отчий край. Когда Федор Блюдечко объявляет ему, что он хотел бы всего лишь поскорее добраться до Полтавы, если хозяин снабдит его повозкой, тот горячо протестует: «— Чтобы я вас отправил в повозке? Да за кого вы меня считаете?.. Мы, Малороссияне, умеем угощать своих гостей... А особенно своего народного сочинителя, — прибавил он вполголоса — и физиономия его выражала благородную гордость» (с. 24). Но сам этот «народный сочинитель», все явственней претендовавший на роль именно русского — или же всероссийского — национального писателя и, в частности, занятый тогда идеологической русификацией «Тараса Бульбы» (для издания 1842 г.), менее всего был заинтересован в этнической провинциализации своего дара. Иными словами, Ковалевский вместе с его малороссийским патриотом оказал тут автору «Ревизора» медвежью услугу.

Повесть оставалась банальным анахронизмом и в самой трактовке гоголевской комедии как простого, хотя и очень забавного, фарса. Но Ковалевского совершенно не беспокоила другая, столь же избитая мысль о главном этическом пороке «Ревизора» — отсутствии нравственной альтернативы и того положительного лица, которое должно было уравновесить все грехи убогих персонажей. Практические поправки такого рода уже предлагались Гоголю. Еще в июне 1836 г., всего через два месяца после премьеры комедии, на сцене Александринского театра появилась ее благонамеренная версия — пьеса кн. Цициано-

ва «Настоящий Ревизор», изданная вскоре отдельной книгой[8]. Спустя три года свою фантазию о добродетельном ревизоре — повесть «Приезд вице-губернатора» — опубликовал Р. Зотов[9], драматург и крупный театральный чиновник, почитатель гоголевского сатирического таланта.

Текст Ковалевского, далекий от моралистических притязаний, как бы закреплял за Гоголем ту исконную и постылую территорию «жарта»[10], на которую выталкивали его снисходительные критики вроде Н. Полевого. Всего за год до повести в столице вышло весьма авторитетное пособие по русской словесности — второй том книги Н. Греча «Чтения о русском языке», где содержалось известное, часто цитируемое суждение о «Ревизоре»: «Это, правда, собственно не комедия, а карикатура в разговорах<...> обычаи и приемы многих, особенно женщин, не настоящие русские, а более белорусские; в ней часто нарушаются правила вкуса и благопристойности; язык вообще неправильный и варварский; но в этой пьесе столько ума, веселости, истинно смешного, удачно схваченного; выведенные в ней лица представлены так живо, резко и натурально, что ее смотришь и перечитываешь всегда с новым удовольствием, сердясь на автора, что он написал только одну комедию, да и ту без рачительной обработки». И далее (полемизируя с неупомянутым Белинским, превозносившим «Ревизора»), Греч резюмирует: «Мы уверены, что Гоголь своими будущими произведениями займет почетное место в ряду наших комических писателей, но это время еще не наступило»[11].

В пугливом ожидании таких грядущих «произведений» томятся и хуторяне Ковалевского. Визитер, выдавший себя за Гоголя, полностью отвечает их представлению об авторе «Миргорода» и «Ревизора» как въедливом и придирчивом юмористе:

> — Такой егоза, что вот так и цепляется... так и придирается к каждому слову! Что ни скажу, а он, знай, ухмыляется!.. Раза два принимался было хохотать. В особенности оконфузил меня тот чертенок! — сказал Онуфрий Лукич, который стоял, грозя пальцем своему слуге <...> — Постой! постой! я тебе намну чуприну, чтоб знал, как отвечать при гостях: ***будешь помнить Гоголя!..***<...> Надобно его ублажать, а то он, — чего доброго! распубликует меня невежей, или, что еще хуже, скрягой! (с. 24).

Судье вторит его испуганная супруга, наказывая Фесе приодеться покрасивее: «Он такой *критикант*, всех описывает!» (с. 25). Впрочем, Блюдечко, смущенный собственной мистификацией, вскоре пытается отречься от писательского звания — но судья ему не верит. Рассказывая об этом жене, Гнида вплетает в свои впечатления цитаты из «Ревизора». Мнимый Гоголь смешан с Хлестаковым, а сам судья — с доверчивыми жертвами его вдохновения:

— Разговорился!.. Весельчак!.. Сам хохочет, и такие преуморительные анекдоты рассказывает... Но только что он за *тонкая штука*!.. У, что за *тонкая штука*!.. Представь себе: я спросил его, не приготовляет ли он какой-нибудь статейки? А он скорчил фигуру изумления, и сказал, что он отнюдь не сочиняет, что он не наш «Гоголь-сатирик», а так, однофамилец... <...>

— А может и впрямь однофамилец? Вот славно, когда наделали такого шуму из пустяков!

— Ни-ни! меня не надуешь! Я с двух слов узнал, что он Гоголь... с одной улыбки: улыбается, ведь как иначе! Представь себе человека, которому сильно хочется смеяться, но он, из политичности, удерживает свой смех: вот его улыбка! Я ту же минуту приметил, что в улыбке его есть уже что-то этакое... такое... одно слово — *гоголевщина!*.. Однофамилец?.. Понимаю я, очень понимаю, для чего ему хотелось быть у нас инкогнито! <...> А там, глядь, он перекрестил бы меня из Гниды в какую-нибудь Землянику и предал бы *тиснению* весь рассказ мой от словечка до словечка (с. 26).

По ходу дальнейшего действия Блюдечко узнает в Фесе ту самую девушку, с которой недавно он танцевал и которая пленила его воображение. Покидая вместе с другом усадьбу — на хозяйской коляске — он прощается с героиней лишь на краткое время, ибо собирается вскоре вернуться. И застенчиво прибавляет: «— Только извините меня пред вашим папенькой... Я не Гоголь, я Федор Блюдечко...» (с. 27). С извинениями обращается он на прощание и к самому судье, но тот в ответ его урезонивает:

—Ах, перестаньте! перестаньте! я же вам говорю, что я должен благодарить вас за честь, которую вы оказали вашим посещением... Я расскажу всему Гадяцкому уезду, какого гостя я принимал в моем доме... Только уж, сделайте одолжение — прибавил Онуфрий Лукич, — если задумаете что-нибудь новенькое... Этак вроде *Ревизора* ... не помяните меня лихом, а если бы можно доброе словечко обо мне замолвить — замолвите: буду вам крайне благодарен.

— Вы меня все-таки принимаете за литератора!.. Право, мне совестно; как честный человек, уверяю вас, что я от рождения моего никогда ничего не печатал... Скажу более,— я не Гоголь...

— Нет уж, сбросьте с себя ваше инкогнито,— сказал Онуфрий Лукич с самодовольной улыбкой,— я вас узнал!.. Ей, узнал — с первого раза... с одной вашей улыбочки... (с. 28).

В заключительной главе, действие которой происходит через полгода, показан новый приезд обоих чиновников. Блюдечко вернулся, чтобы отпраздновать свою свадьбу с Фесей, а уже женатый Ситечко — чтобы быть у друга шафером. Словом, гоголевский сюжет о сватовстве псевдоревизора к дочери городничего нашел здесь счастливое завершение.

* * *

Судя по всему, Ковалевский передал те визуальные впечатления, которые отложились в памяти людей, имевших возмож-

ность присмотреться к Гоголю времен «Миргорода» и «Ревизора». Не исключено, что создатель «Уездной были» опирался на собственные воспоминания, но столь же вероятно, что он обыграл и какие-то давнишние толки о знаменитом писателе. Дело в том, что после первых представлений комедии ее автор надолго уехал за границу, оказавшись вне поля зрения своих любопытствующих соотечественников. Не располагали они пока что и его печатными портретами[12] — приходилось довольствоваться застывшим стереотипом, к которому и подтягивался у Ковалевского образ самозванца. Правда, тогда, в пору «Ревизора», Гоголю было уже 27 лет, а не 22 года, как Федору Блюдечко, но в остальном они весьма схожи. Худой, бледный юноша в очках, выведенный у Ковалевского, вполне соответствует тому облику комедиографа, который зарисовал П.А. Каратыгин на генеральной репетиции «Ревизора» и который он прокомментировал в беседе с сыном. Гоголь запомнился ему как «невысокого роста блондин <...> в золотых очках на птичьем носу <...> Никто не догадывался, какой великий талант скрывался в этом слабом теле»[13]. Что касается пресловутого «птичьего носа» (который ассоциировался вдобавок и с самой фамилией Гоголя), то в повести он деликатно заменен упоминанием о сатирическом писателе как о «птице».

Даже лукавая «улыбочка» гостя и его способность удерживаться от смеха, столь впечатлившая Онуфрия Гниду и воспринятая им в качестве главного признака «гоголевщины», тоже в общем совпадает с тем, что известно нам о специфической манере Гоголя-чтеца и юмористического рассказчика. С.Т. Аксаков даже счел ее отличительным свойством малороссийского юмора[14].

К тому времени, когда Ковалевский живописал самозванного Гоголя, Гоголь подлинный был устремлен уже к новой, пафосно-дидактической стадии своего творчества, которой предстояло разрешиться «Мертвыми душами», «Театральным разъездом», «Развязкой “Ревизора”» и эпистолярной публицистикой. Но каким бы наивным анахронизмом ни выглядела в 1840-х гг. повесть Ковалевского, она все же смогла оказать определенное воздействие на этого нового Гоголя, поскольку являла собой беспрецедентный опыт по внедрению его собственной личности в чужой литературный текст, запечатлевший устоявшийся взгляд на писателя. Автор «Ревизора», сам как бы ставший его персонажем, увидел себя со стороны, глазами своих читателей.

Вместе с тем, «уездная быль» еще никак не успела сказаться на втором отдельном издании пьесы, напечатанном в 1841 г. Работу над этой ее редакцией он закончил в Риме, в первой половине марта 1841 г. — т.е. как раз тогда, когда в далекой Москве только что вышел номер «Пантеона» с сочинением Ковалевского (цензурное разрешение от 26 февраля). В Россию Гоголь прие-

хал лишь в начале октября. Иначе обстояло дело с последующей редакцией текста, опубликованной уже в 1842 г. в составе гоголевских Сочинений. Тут впервые появляются и выпады Городничего в адрес неведомого литератора — т.е. самого Гоголя, — и отчаяние по поводу того, что вся Россия узнает о его позоре:

> Мало того, что пойдешь в ***посмешище*** — найдется щелкопер, бумагомарака, в комедию тебя вставит <...> и будут *все скалить зубы* и бить в ладоши». И там же: «Вот, смотрите, смотрите, ***весь мир, все христианство, все смотрите***, как одурачен городничий!

По-видимому, эта горестная тирада навеяна была именно повестью Ковалевского — точнее, причитаниями его судьи, взбудораженного своей грядущей литературной участью:

> А потом перекрестит тебя в какого-нибудь Тяпкина-Ляпкина, да и предаст печати, ***на потеху всего уезда... Да что? всей губернии!.. Да что? всей империи!*** (с. 23).

Опасения персонажей «Гоголя в Малороссии» касательно насмешливой наблюдательности комедиографа («Так вот и цепляется... так и придирается к каждому слову»; «такой *критикант*: всех описывает!») в том же 1842 г. отозвались и в реплике одного из действующих лиц «Театрального разъезда» — Дамы среднего света: «Но только какой злой насмешник должен быть этот автор! Я признаюсь, ни за что бы не хотела попасться к нему на глаза. Этак он вдруг заметит во мне смешное».

Напомним, что поздний Гоголь интерпретировал свое искусство как сложную систему направленных друг на друга зеркал, совместно корректирующих объект отражения. Суммарным его героем, как и суммарным читателем, становится в конечном итоге вся Россия. Отобразив в «Мертвых душах» различных ее представителей, собранных в «типы», автор содействует их нравственному исцелению, а в перспективе — духовному пробуждению всей империи. Для этого он сгущает либо негативные, либо позитивные их черты. Взирая на первые, читатель, по его замыслу, будет отторгаться от них с благородным негодованием, а любуясь вторыми — тянуться к добру, олицетворяемому соответствующим героем. Но чтобы сделать такие образы поистине убедительными, могущими заворожить читателя, автор должен добыть исходный материал из самой действительности, придав своим героям жизненную достоверность, узнаваемость. Это та именно способность, которую приписывает ему встревоженный судья: «Всякого скопирует... ***выльет как живого***», — и которую сам писатель через несколько лет объявит главным своим достоинством. Описывая свою творческую эволюцию в письме к Жуковскому, или т.н. «Авторской исповеди» (1847), Гоголь приписывает аналогичную оценку собственного дара сперва своим нежинским соученикам, а

затем Пушкину, обнаружившему у него «способность угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг ***всего, как живого***» (VIII, 439). Тогда-то, продолжает он, Пушкин и подарил ему сюжет «для большого сочинения» — сюжет «Мертвых душ». Однако столь ответственное произведение потребовало от Гоголя доскональногo изучения «души всякого человека», как и собственной духовной перестройки. Чтобы убедительно представить «нынешнего русского человека», ему, живущему за рубежом, необходимы «все те бесчисленные мелочи и подробности, которые говорят, что взятое лицо действительно жило на свете». Но стоит ли самому автору путешествовать для этого по России? Отвергая целесообразность таких вояжей, Гоголь рисует их гипотетические результаты, и в этой картине почти сходится с сюжетом Ковалевского, давая ему адекватную оценку:

> Разъездами по государству немного возьмешь<...> Могут принять за какого-нибудь шпиона, и приобретешь только сюжет для комедии, имя которой бестолковщина. Если же узнают, что разъезжающий есть и писатель вместе, тогда положенье еще смешнее: половина читающей России уверена серьезно, что я живу единственно ***для осмеяния всего, что ни есть в человеке, от головы до ног*** (VIII, 452–453).

Это как раз то представление о «сатирическом писателе, который пострашней всякого ревизора», что ранее продемонстрировал Онуфрий Лукич. Гоголь здесь лишь повторяет его опасливые сентенции:

> А этот ***опишет тебя с головы до ног, подметит всю твою натуру***: все поговорки, все ухватки, ничего не оставит в покое, до всей подноготной докопается <...> да и предаст печати, ***на потеху***... (с. 23).

Но если разъезды заведомо бесполезны, то как же он, живущий вдали от России, сможет собрать необходимые ему сведения? За ними Гоголь обращается к своим читателям. Второе издание поэмы, выпущенное в 1846 г., он предваряет обращением, где просит их присылать ему свои поправки, возражения и уточнения — а ***«о слоге или красоте выражения здесь нечего беспокоиться»*** (VI, 588). Главное — чтоб они поподробнее делились с ним своим собственным опытом, иллюстрируя его по возможности подходящими житейскими историями, «не пропуская ни людей с их нравами, склонностями и привычками, ни бездушных вещей, их окружающих». Иначе говоря, читателю предлагалось стать соавтором книги. Пером Гоголя Россия должна была писать — и переписывать заново — самое себя. Увы, просьба осталась безответной, о чем Гоголь укоризненно напоминает в «Выбранных местах» — в одном из «Четырех писем к разным лицам по поводу “Мертвых душ”», где сюжет поэмы осмыслялся «как дело, взятое из души и душевная правда». Сама же эта его установка на доверительность,

безыскусность и чистосердечие тоже скорее всего была подсказана персонажем Ковалевского. Когда жена спрашивает судью, зачем Гоголь, выдавая себя за собственного однофамильца, предпочитает действовать «инкогнито», Онуфрий Лукич разъясняет:

> Ну, для того, чтоб я обращался с ним не как с писателем, а повольней, за *панибрата*, как с простым дворянином... Слово за словом, да и пересказал ему все, что лежит на душе, ***не заботясь о том, чтобы выражаться прилично, по-книжному***, а так, знаешь, по вольности дворянства... (с. 26).

Похоже, та тактика расспросов, которую бдительный Гнида инкриминирует здесь своему гостю, для позднего Гоголя становится прямым руководством, но отнюдь не к сатире и юмористике, а к спасительному социальному действию. «Душевный город» из «Развязки “Ревизора”» на сей раз смыкается у него с городом земным, подлинным, подлежащим всесторонней ревизии со стороны самого писателя, словно воплотившего собой ту нравственную альтернативу, которой некогда так недоставало резонерам, критиковавшим его комедию. В одной из программных статей «Выбранных мест» — «Что такое губернаторша» — он навязывает А.О. Смирновой, своей приятельнице и жене калужского губернатора, методику задушевного выведывания истины — очень близкую к той, что приписывал ему Онуфрий Лукич Гнида. Губернаторша должна разузнать побольше сведений о грехах горожан, чтобы известить о них Гоголя; а уж тот, получив потребные сведения и составив себе представление о нравственном облике ее подопечных, найдет способ воскресить падшую Калугу. Так, следует порасспросить женщин. «Вы же имеете дар выспрашивать, — убеждает он Смирнову. — Узнайте не только дела и занятия каждой, но даже образ мыслей, вкусы, кто что любит, что кому нравится, на чем конек каждой. Мне все это нужно» (VIII, 312). То же касается любых сословий, например, мещан и купечества. — «Мне нужно взять из среды их *живьем* кого-нибудь, чтобы я ***видел его с ног до головы, во всех подробностях***» (VIII, 317), — и всех «лучших в городе»: «Если вы мне дадите только полное понятие об их характерах, образе жизни и занятиях, я вам скажу, чем и как можно их подстрекнуть» (VIII, 318).

Сетуя в первом из «Четырех писем...» по поводу отсутствия читательских откликов на свою поэму, Гоголь заявил: «У писателя только и есть один учитель — сами читатели» (VIII, 288). Как мы уже убедились, его упреки были все же не совсем справедливы. Ибо, вознамерившись стать учителем жизни, Гоголь сам многому научился у своих простодушных поклонников, которых изобразил Ковалевский. Мнимый Гоголь сумел все же пригодиться Гоголю настоящему.

[1] *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 4. М. 2003. С. 633–639.

[2] *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. Т. 1. М., 1892. С. 364.

[3] Пантеон русского и всех европейских театров. Ч. 1. № 1. С. 16–29. Далее все ссылки на издание — в самом тексте с указанием страницы в скобках. Сохранен курсив подлинника; жирный шрифт мой — *М.В.* Кто такой Н. Ковалевский, установить не удалось. В справочных изданиях, релевантных для описываемого периода, писателя с этим именем нет. Отсутствует и такой псевдоним.

[4] Ср. у Гоголя: «О, если б я был живописец, я бы чудно изобразил...»

[5] Ср. интерьер гоголевских помещиков: «Стулья в комнате были деревянные <...> с высокими выточенными спинками, в натуральном виде, без всякого лаку и краски».

[6] Ср. известное свидетельство Ивана Аксакова, о котором его отец поведал Гоголю в письме от 27 августа 1849 г.: «В Рыбинске играли Ревизора; в половине пьесы актеры, видя, что зрители больше их похожи на действующие лица, помирали все со смеха» (Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т. Т. 2. М. 1988. С. 108). В некоторых провинциальных театрах власти даже запрещали постановку. Подробнее об этом со ссылкой на Л.И. Арнольди см. в комментарии Ю.В. Манна: *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем... Т. 4. С. 753.

[7] Северная пчела. 1836. № 98.

[8] См.: *Данилов С.С.* Гоголь и театр. Л., 1936. С. 154–155.

[9] Сто русских литераторов. Т. 1. СПб., 1839. См. об этом: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология, идеология, контекст. Изд. 2. М., 2002. С. 617–619.

[10] Характерно, что самой первой инсценировкой гоголевских произведений был водевиль «Вечера на хуторе близ Диканьки» — «малороссийская интермедия» на темы «Ночи перед Рождеством», поставленная в петербургском Большом театре в начале 1833 г. См.: *Данилов С.С.* Гоголь и театр... С. 117–121.

[11] *Греч Николай.* Чтения о русском языке. Ч. 2. СПб., 1840. С. 138, 140.

[12] Ср.: «Известно, с какой неприязнью относился Гоголь к широкой публикации своих изображений, преграждая по мере сил всякие их попытки». См.: *Машковцев Н.Г.* Гоголь в кругу художников. Очерки. М., 1955. С. 30.

[13] Исторический вестник. 1883. Сентябрь. С. 735.

[14] См.: *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. М., 1960. С. 13.

В.Ш. Кривонос

Городской фольклор в «Мертвых душах» Гоголя

В «Мертвых душах» город NN предстает в виде провинциального города-семьи, члены которой образуют некое локальное сообщество; характерными приметами этого сообщества служат персонифицированные отношения, общение *накоротке*, словечки и выражения, обладающие ярко выраженной «домашней» семантикой: «...они всё были народ добрый, жили между собою в ладу, обращались совершенно по-приятельски и беседы их носили печать какого-то особенного простодушия и короткости: “Любезный друг, Илья Ильич! Послушай, брат Антипатор Захарьевич!” “Ты заврался, мамочка, Иван Григорьевич”. К почтмейстеру, которого звали Иван Андреевич, всегда прибавляли: шпрехен зи дейч, Иван Андрейч? Словом, всё было очень семейственно» (VI, 156).

Манера и стиль общения чиновников подчеркивают, что город NN действительно устроен по образцу патриархальной семьи: чиновники общаются между собой, как близкие родственники, а отношение *старших* к *младшим* отличается *семейственным* патернализмом: «Полицеймейстер был некоторым образом отец и благотворитель в городе. Он был среди граждан совершенно как родной в семье, а в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую» (VI, 149). Было отмечено, что «косноязычные гоголевские оговорки», к числу которых относится, несомненно, и оговорка автора-повествователя относительно статуса полицеймейстера, «усиливают неопределенность»[1]. В приведенном примере оговорка, указывая на особый характер отношений между персонажами, усиливает *сказочную* неопределенность места[2], где такие отношения сложились; главное, что это место для персонажей — *свое*, а не *чужое*[3]. Уклад жизни в городе NN пародийно-иронически воспроизводит модель сказочного царства-семьи, где полицеймейстер выступает в роли *некоторым образом* сказочного царя-отца.

Существенной для изображения городского быта в «Мертвых душах» оказывается как фольклорная, так и литературная традиция. В пушкинском романе в стихах Ленский, зазывая Онегина в гости к Лариным, убеждает, что там будет «своя семья»[4]. Ср. комментарий к словам Ленского: «Семья — это люди, связанные кровными или брачными узами и живущие в одном доме... А стоит прибавить притяжательное местоимение “своя” — и круг “семьи” расширяется до необозримых пределов»[5]. И далее: «Этот феномен “пестрого” и внутренне противоречивого единения разных людей — деталь только русская и только провинциальная»[6].

В «Мертвых душах» город уподобляется общему для патриархальной семьи дому (где есть и своя *кладовая*), а *граждане* становятся членами семейной общности, связанными *некоторым образом* родственными узами, причем общность эта, как покажет ход событий, действительно может расширяться если и не до необозримых пределов, то до пределов всего городского населения.

Криптоним NN, подчеркивая условность места действия и актуализируя традиции сказочного повествования (с характерным для последнего использованием «элементов сказочной условности»[7]), обозначает у Гоголя «вымышленный город»[8]. Условное обозначение места действия отвечает его столь же условной географической локализации: «...город был не в глуши, а, напротив, недалеко от обеих столиц» (VI, 206). Такая акцентированная условность показывает, что автора «Мертвых душ» меньше всего интересуют приметы реального городского быта: «...Гоголь — не бытописатель города, как, впрочем, и любой другой жизненной сферы...»[9] Правда, именно элементы бытописания, характеризующие устройство городской жизни, позволяют заключить: «Это город чиновников и чиновниц, "казенный" город»[10]. Но уже современник писателя проницательно заметил, что перед нами «фантастический русский город»[11]. Этот «символический» город имеет поистине «всеобщее, универсальное значение»[12].

Отмеченная критиком *фантастичность* гоголевского города прямо связана с его символическими смыслами, что изначально соответствовало гоголевскому замыслу: «Весь город со всем вихрем сплетен — преобразование бездельности жизни всего человечества в массе. <...> Как низвести все мира безделья во всех родах до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до преобразования безделья мира?» (VI, 693). Комментируя процитированные выше черновые заметки Гоголя к первому тому, Д.С. Мережковский обратил внимание как раз на эти символические смыслы: «...картины русского провинциального города 20-х годов имеют, кроме явного, некоторый тайный смысл, вечный и всемирный, но "прообразующий", или, как мы теперь сказали бы, *символический*, ибо символ и значит "прообразование"...»[13]

Гоголь не только задумывает, но и изображает город NN как символическое место с его мифологией[14] и антропологией[15], а также особой мистикой. Ср. восприятие Петербурга (в том числе и гоголевского) как мистического феномена, который невозможно описать «в терминах обыденного опыта»[16]. В случае города NN речь идет о пространственной мистике, проявляющейся в присущей типичному провинциальному городу (каким традиционно показывает его русская литература) «ярко выраженной тирании пространства»[17]. У Гоголя это прежде всего тирания

метафизической *пустоты* (не только в смысле отсутствия событий: в городе NN, как и в других подобных ему провинциальных городах, время «бессобытийно»[18]; здесь «само по себе ничего не меняется и не происходит»[19]), выражением которой служит пространство города, что было ясно Гоголю, когда он набрасывал черновые заметки к первому тому: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы, как всё это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени» (VI, 692).

Иррациональность сплетен (= пустословия: сплетни, эта пустая болтовня, вздор, порождаются *бездельем*, то есть пустотой существования), стремящихся, «как всякая мистика», выглядеть как можно «рациональнее»[20], все равно не поддается переводу на язык бытовой логики; потому город и кажется *фантастическим*. В городе NN, в отличие от гоголевского Петербурга, странные фантомы являются на свет благодаря воображению городских обывателей и функционируют исключительно как персонажи иррациональных по содержанию слухов и толков.

Важная роль в утверждении тирании пространства принадлежит в «Мертвых душах» городскому фольклору, под которым имеется в виду «фольклор всего городского населения», разных его групп, жизненный уклад которых «основывается на непосредственном, устном, словесном общении людей между собой»[21]. Общение это имеет в провинциальном городе свою *пространственную* специфику: «В суженном пространстве вполне естественно сокращено расстояние между людьми...»[22] Отсюда не только *короткие* отношения между *своими*, но и быстрое распространение в городском пространстве сплетен и слухов с их фантомными персонажами[23]. Именно в текстах устной словесности все эти персонажи и получают свое *материальное* воплощение. Так возникает в городе NN «целый мир бессмыслицы, воплощенный в полную городскую массу», словно «целый город слит в одно лицо»[24]. Отсюда и впечатление, что город этот — *фантастический*.

Тексты устной словесности, порождаемые процессом говорения[25] (ср.: «Покупки Чичикова сделались предметом разговоров в городе. Пошли толки, мнения, рассуждения о том, выгодно ли покупать на вывод крестьян» — VI, 154), непосредственно связаны с культурой и бытом города, с условиями жизни и поведением горожан, с городской «этнографией», включающей в себя фасоны одежд и причесок, украшения, но прежде всего обряды и ритуалы[26]. В городе NN быстрому распространению слухов и сплетен способствуют принятые здесь способы проводить время (игра в карты, визиты и т.д.) и формы коллективных встреч (закуски, обеды, вечера и вечеринки, балы и др.). Так, правила ритуально-обрядового поведения побуждают председа-

теля, «когда всё было кончено», обратиться к участникам сделки с предложением «вспрыснуть покупочку» (VI, 148). Чичикова, выразившего готовность «раскупорить другую-третью бутылочку шипучего», председатель, однако, останавливает: «Вы у нас гость: нам должно вас угощать» (VI, 148). Чичиков — приезжий, чья роль в ритуале встречи подчинена требованиям этикета; в городе NN он представляет «чужой» мир и сам является «чужим», но отцам города потому и отводится активная роль, что угощение призвано превратить его из «чужого» сначала в «гостя»[27], а потом и в одного из «своих».

Чиновники произносят тост «за здоровье будущей жены его, красавицы, что сорвало приятную улыбку с уст нашего героя», а затем, упрашивая «убедительно остаться хоть на две недели в городе», обнаруживают явное стремление включить его в «свой» круг: «Вот мы вас женим...» И далее: «"Женим, женим!" подхватил председатель: "Уж как ни упирайтесь руками и ногами, мы вас женим! Нет, батюшка, попали сюда, так не жалуйтесь! Мы шутить не любим"» (VI, 151). Предложение женить выглядит попыткой посвящения в «свои», а предполагаемая женитьба — как переходный посвятительный обряд:

«"Что ж? зачем упираться руками и ногами" сказал, усмехнувшись, Чичиков: "женитьба еще не такая вещь, чтобы того, была бы невеста".

"Будет и невеста, как не быть, всё будет, всё, что хотите!"

"А коли будет..."» (VI, 151).

Чичиков, человек бессемейный, готов принять роль жениха, которому подбирают невесту, чтобы приобрести статус в *некотором роде* родственника горожан и стать членом патриархальной семьи, тем более что городские жители не просто «душевно полюбили Чичикова» (VI, 156), но «так полюбили его, что он не видел средств, как вырваться из города...» (VI, 157). Между тем герой, согласившись, чтобы его женили, утрачивает сюжетную инициативу, тогда как в свадебном обряде именно жених (поведение которого характеризуют, прибегая к военной символике), а не невеста или посредники, «олицетворяет активную сторону, от которой исходит инициатива брака»[28]. Дамы, приняв Чичикова, накупившего души «почти на сто тысяч рублей» (VI, 146), за выгодного жениха («Именно пронеслись слухи, что он ни более, ни менее как миллионщик» — VI, 156), нашли все же в его внешности «что-то даже марсовское и военное» (VI, 165), однако брачной инициативы от героя так и не дождались; сабле, которую тот возит с собой «для внушения надлежащего страха кому следует» (VI, 217), так и не суждено было сыграть роль свадебного атрибута.

Женитьба для Чичикова — преодоление еще одного препятствия на пути к жизненной цели[29]. Став завидным женихом, он не

прочь получить в придачу к мертвым душам еще и невесту; приобретение жены послужило бы *сказочным* концом истории другого приобретения — мертвых душ[30]. Сразу отметим, что готовность Чичикова жениться неожиданным для героя образом проявится в *фантастической* коллизии, образующей рожденный воображением дам устный роман, в котором ему будет отведена активная роль в похищении мифической невесты (что, по мнению мужчин города NN, «более дело гусарское, нежели гражданское...» — VI, 192).

Мотив женитьбы героя, оставшегося в городе после оформления купчих крепостей, основан на сказочном способе ликвидации *недостачи*[31] и связан, как покажут потом городские толки, приписавшие ему устами дам брачную активность, с похищением объекта поиска[32]. Но Чичикову, в отличие от сказочного героя, останется лишь по-прежнему мечтать «о многом приятном: о бабенке, о детской» (VI, 234), но вступить в брак так и не придется. Потенциальной невестой видится ему анонимная «сочинительница письма» (VI, 165), написанного, по мнению заинтригованного героя, «очень, очень кудряво» (VI, 161); на балу он тщетно попытается угадать ее «по выражению в лице и в глазах» (VI, 164), однако неожиданное явление юной блондинки, дочки губернатора, заставит его позабыть о матримониальных намерениях, вызвав негодование дамского общества. Чичиков ведет себя на балу как жених-дурак из анекдотической сказки, совершающий нелепые действия[33]. Поведение героя, который «вдруг сделался чуждым всему, что ни происходило вокруг него» (VI, 167), недаром будет воспринято дамами, претендующими на его внимание, как возмутительное нарушение этикета, которое невозможно объяснить, не прибегая к *фантастическим* мотивировкам. Так мнимый *миллионщик* готовит почву для губящих его репутацию слухов и сплетен.

Все эти слухи и сплетни оборачиваются словесным мороком, создавая мир фикций, а вместе с ним иллюзию, будто *слова* сами по себе несут достоверное знание о происходящем. Ср.: «Впрочем, дамы были вовсе не интересанки; виною всему слово: миллионщик, не сам миллионщик, а именно одно слово; ибо в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни сё ни то, и на людей хороших, словом, на всех действует» (VI, 159). В качестве *миллионщика* Чичиков существует лишь в воображении дам; говорение творит собственную реальность, где даже невероятные факты воспринимаются как правдоподобные, чему способствует претендующая на особую достоверность устная форма рассказа[34]. Эта *словесная* реальность стремится заместить окружающую реальность, трансформируя ее по законам жанров городского фольклора.

Ю.В. Манн заметил, рассматривая мифотворчество персонажей «Мертвых душ»: «...рождение тех или других версий знаменует не только процесс осмысления бытия гоголевскими персонажами, но и процесс их самовыражения»[35]. Подобное самовыражение может принять и форму спонтанного и бесцельного вранья, как в случае Ноздрева, о котором известно, что он, как не раз с ним бывало, «распускал небылицу, глупее которой трудно выдумать», причем «наврет совершенно без всякой нужды» (VI, 71). Впрочем, в иных ситуациях прибегать к вранью заставляет его и нужда. Ср. препирательство Ноздрева и Чичикова по поводу игры в шашки:

«“Да ты, брат, как я вижу, сочинитель!”

“Нет, брат, это, кажется, ты сочинитель, да только неудачно”» (VI, 85).

Назвав себя «дураком» за то, что заговорил с Ноздревым «о деле» («...Ноздрев, человек-дрянь, Ноздрев может наврать, прибавить, распустить чорт знает что, выйдут еще какие-нибудь сплетни — нехорошо, нехорошо» — VI, 82), Чичиков тем не менее садится играть с ним на души в шашки, вновь рискуя оказаться в дураках. Ноздрев, «нечаянно» передвигая «по три шашки вдруг» (VI, 85), недоволен, что Чичиков, которого он именует сочинителем, заметил его плутовство. Но неудачливым сочинителем является здесь, конечно, сам Ноздрев, подтверждая свою репутацию человека, которому нельзя доверять, что, кстати, не осталось без внимания Чичикова ранее, еще тогда, когда на вечере у полицеймейстера «полицеймейстер и прокурор чрезвычайно внимательно рассматривали его взятки и следили почти за всякою картою, с которой он ходил» (VI, 17).

Между тем и Чичиков, представившись херсонским помещиком, покупающим крестьян «на вывод», выступает в роли вруна и сочинителя небылиц; так, видно, действует на него *тирания* городского пространства:

«“А земли в достаточном количестве?”

“В достаточном, столько, сколько нужно для купленных крестьян”.

“Река или пруд?”

“Река. Впрочем, и пруд есть”» (VI, 147–148).

Небылицы распускает, оказавшись в городе, населенном, по его мнению, сплошь мошенниками («это всё мошенники, весь город там такой...» — VI, 97), даже Собакевич, без нужды расхваливая проданный Чичикову «народ» и позабыв, что дело идет о мертвых: «“Кто, Михеев умер?” сказал Собакевич, ничуть не смешавшись: “Это его брат умер, а он преживехонький и стал здоровее прежнего. На днях такую бричку наладил, что и в Москве не сделать”» (VI, 147). Ср.: «...весь неподражаемый

комизм речей Собакевича состоит в их полнейшей естественности, в том, что он с полной наивностью и простодушием сообщает вещи заведомо абсурдные»[36]. Доходя до абсурда в своих россказнях, Собакевич следует правилам фольклорного говорения, признающим правомерность выдумок, которыми бывают наполнены городские разговоры[37].

В сочиненные им самим небылицы готов поверить и Чичиков, вернувшись после угощения у полицеймейстера (где, будучи «в веселом расположении, воображал себя уже настоящим херсонским помещиком») в гостиницу: «Селифану даже были даны кое-какие хозяйственные приказания собрать всех вновь переселившихся мужиков, чтобы сделать всем лично поголовную перекличку» (VI, 152).

Выдумки и небылицы лежат в основе слухов и сплетен, захвативших пространство города NN, взбудораженного словами полутрезвого Ноздрева, с радостью поведавшего губернатору и всем собравшимся на балу, что Чичиков «торговал» у него «мертвых» (VI, 172), и той интерпретацией этой странной новости, которую получила она в рассказах оскорбленных обхождением Чичикова дам. Хоть «вовсе не было в диковинку слышать» от Ноздрева «решительную бессмыслицу», лишний раз подтверждающую, что он «лгун отъявленный», устоявшаяся эта репутация не в состоянии отменить распространение новости, «лишь бы она была новость», почему и «непременно обойдет весь город» (VI, 173). Тем более что одна из дам, узнав про Коробочку, приехавшую в город выяснить, «почем ходят мертвые души» (VI, 177), поспешила сообщить «только что услышанную новость» (VI, 178) другой даме, а затем обе дамы «отправились каждая в свою сторону бунтовать город. Это предприятие удалось произвести им с небольшим в полчаса» (VI, 189).

Городская молва обычно и «ориентируется на новость», в которой содержится «реальная или выдуманная информация об изменениях, происшествиях в окружающем мире», что отражает особенности «городского образа жизни» и «городского мироощущения»[38]. Ср. длительное отсутствие новостей как причину быстрого распространения слухов о Чичикове: «В другое время и при других обстоятельствах подобные слухи, может быть, не обратили бы на себя никакого внимания; но город NN уже давно не получал никаких совершенно вестей» (VI, 190–191). Между тем слухи и сплетни «для города то же, что своевременный подвоз съестных припасов» (VI, 191). Когда же за их распространение взялись дамы, под властью которых находится город NN[39] (автор-повествователь, попытавшись заговорить о дамах, «об их обществе», недаром почувствовал «точно робость» — VI, 157; Чичиков вот вовремя не учел, что «мнением дам нужно до-

рожить: в этом он и раскаялся, но уже после, стало быть поздно» — VI, 170), который был ими «решительно взбунтован», то «всё пришло в брожение» (VI, 189). Распространяясь и преодолевая границы, разделяющие разные городские круги и отделяющие «общества низшие» от «обществ высших», сплетни и слухи, к которым «присоединялись многие объяснения и поправки», «проникали наконец в самые глухие переулки» (VI, 191).

Замыслив план приобретения и страшась, «чтобы не вывести из этого истории», Чичиков успокаивает себя: «...предмет-то покажется совсем невероятным, никто не поверит» (VI, 240). Он объясняет *дубинноголовой* Коробочке, что «души будут прописаны как бы живые» (VI, 51) и что вообще «мертвые души — дело не от мира сего» (VI, 53). Однако предмет, чреватый, как справедливо опасался Чичиков, *историей*, кажется настолько *невероятным* («товар такой странный, совсем небывалый!» — VI, 54), что старуха-помещица, опасаясь обмана со стороны странного покупщика («приехал же Бог знает откуда, да еще и в ночное время» — VI, 52), «решилась ехать в город», где рассчитывала «узнать наверно, почем ходят мертвые души» (VI, 177). Так, мертвые души, *дело не от мира сего*, становятся темой городских слухов и сплетен, которые привязывают этот *странный* и *небывалый* товар к миру сему, превратив его из *невероятного* предмета в предмет устного повествования о достоверном происшествии.

Повествование это выливается в форму авантюрного романа, основанного на рассказе протопопши, который просто приятная дама пересказывает даме приятной во всех отношениях: «Приехала, говорит, к ней помещица Коробочка, перепуганная и бледная, как смерть, и рассказывает, и как рассказывает, послушайте только, совершенный роман: вдруг в глухую полночь, когда всё уже спало в доме, раздается в ворота стук, ужаснейший, какой только можно себе представить; кричат: “Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота...” <...> Вообразите себе только то, что является вооруженный с ног до головы вроде Ринальда Ринальдини и требует: “Продайте”, говорит, “все души, которые умерли”» (VI, 183). Развивая романный сюжет, дама приятная во всех отношениях *смекнула*, «что такое эти мертвые души»: «Это, просто, выдумано только для прикрытья, а дело вот в чем: он хочет увезти губернаторскую дочку» (VI, 185). Пытаясь понять, «как Чичиков, будучи человек заезжий, мог решиться на такой отважный пассаж», она же в участники похищения зачисляет Ноздрева, с уверенностью предположив, что тот «замешан в эту историю» (VI, 187). Однако «дальнейшие подробности похищения» (VI, 188), в действительности которого обе дамы «наконец решительно убедились» (VI, 188), обсуждать они не стали, поспешив срочно разнести изобретенную ими новость по городу.

В городе «дамская партия», игравшая важную роль в «городской толковне», занялась (в отличие от «мужской партии», озабоченной мертвыми душами) «исключительно похищением губернаторской дочки»: «Оказалось, что Чичиков давно уже был влюблен, и виделись они в саду при лунном свете, что губернатор давно бы отдал за него дочку, потому что Чичиков богат, как жид, если бы причиною не была жена его, которую он бросил (откуда они узнали, что Чичиков женат, — это никому не было ведомо), и что жена, которая страдает от безнадежной любви, написала письмо губернатору самое трогательное, и что Чичиков, видя, что отец и мать никогда не согласятся, решился на похищение» (VI, 191). Недостающими же подробностями дополнил дамский роман Ноздрев, лгавший с таким увлечением, что «языка никак уже не мог придержать. Впрочем, и трудно было, потому что представились сами собою такие интересные подробности, от которых никак нельзя было отказаться...» (VI, 209).

Просто приятная дама недаром вспомнила пользовавшийся успехом у читателей и повлиявший, видно, на ее воображение роман К.А. Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини», героя которого, знаменитого разбойника, преследует рок, заставляющий его вновь и вновь творить зло; ведь и рассказанная ею история («Ведь это история, понимаете ли: история, сконапель истоар...» — VI, 182[40]) тоже стремится принять форму *совершенного романа*, отвечающего современным читательским вкусам: «Все спрашивают чего-нибудь поновее, да пострашнее!»[41] Ср.: «Общее мнение дает поныне роману значение фантастического сцепления необыкновенных происшествий... "Это роман" — говорят обыкновенно о происшествиях, сколько-нибудь пробивающихся за тесные рамки ежедневности»[42].

В сюжете сочиненного дамами устного романа как раз и сцепляются фантастическим образом *необыкновенные происшествия*, явно выходящие *за тесные рамки ежедневности*. Вобрав в себя с тем, что *поновее* (завязкой его послужила «новость», которую просто приятная дама «чувствовала побуждение непреодолимое скорее сообщить» — VI, 178), еще и то, что *пострашнее* («...ну, просто, оррёр, оррёр, оррёр!..» — VI, 183[43]), дамский роман пародирует общие места и ход событий «разбойничьего» романа[44]; налицо ситуация подмены, поскольку Чичиков, обладатель «осмотрительно-охлажденного характера» (VI, 92–93), на роль разбойника-похитителя явно не годится.

Между тем сюжет похищения (произведенный Чичиковым «странный марш» — VI, 188), будучи столь же невероятным, сколь и «странный сюжет», который «составился в голове» (VI, 240) приобретателя мертвых душ, будто раскрывает возможность другой судьбы героя. Когда он собрался, не зная ничего о

сочиненном дамами романе, нанести визит губернатору, то у него «вертелась в голове блондинка, воображенье начало даже слегка шалить...» (VI, 212). Ср.: «...не прояви Ноздрев своей "страстишки нагадить ближнему", Чичиков мог бы оказаться женихом вполне реальным»[45]. Возможно, и *страстишка* Ноздрева не стала бы для него помехой («...почтмейстер, и председатель, и даже сам полицеймейстер, как водится, подшучивали над нашим героем, что уж не влюблен ли он...» — VI, 173; прокурор же, муж во всех отношениях приятной дамы, говорит ей, «что Ноздрев врет» — VI, 184), если бы на пути героя не оказались еще и дамы со своим романом.

Сюжет приобретения, родившийся в голове Чичикова, и рожденный дамским воображением сюжет похищения — оба эти сюжета *странные*; но если первый из них, как надеялся Чичиков, действительно показался совсем невероятным, никто не поверил, то в основе второго лежит небылица с присущей ей абсурдностью вымысла и с претензией «на статус реального случая»[46]. Для того, чтобы реализовался первый сюжет, от Чичикова требуется ум («Ну, да ведь дан же человеку на что-нибудь ум» — VI, 240; герою же дан был «большой ум... со стороны практической» — VI, 225), который, однако, изменяет ему, когда, увидев на балу юную блондинку, «вдруг неподвижно остановился, вспомнив, что он позабыл что-то, и уж тогда глупее ничего не может быть такого человека...» (VI, 167). В дамском же романе от Чичикова требуется не ум, а отсутствующие у него навыки гусарского и даже разбойничьего поведения, причем дамы, приписав ему эти навыки, не столько *тащатся* за Чичиковым, как автор *тащится* за своим героем, оставляя тому сюжетную свободу («...здесь он полный хозяин, и куда ему вздумается, туда и мы должны тащиться» — VI, 241), а сами *тащат* его, будучи полными хозяйками *совершенного романа*.

В сюжетике и стилистике этого устного романа проявляются особенности гоголевской манеры письма, где все «подчинено своеобразному "стиранию" граней бытия-небытия, явного-мнимого», когда персонажи или выдают себя за кого-то, или их за кого-то принимают, или сами они скрывают свою подлинную суть, словом, когда все они оказываются «не то»[47]. Так, Чичиков совмещает в себе, в своем облике и в своем поведении, негационность и неопределенность[48]. Он характеризуется как «негодный человек» (VI, 182), ложный «смиренник» (VI, 183), втайне от всех готовящий похищение губернаторской дочки, а сюжет похищения усиливает значение приписанных ему отрицательных черт, но в итоге слухов и толков, спровоцированных дамами, выясняется, что Чичиков «не то» и «не то» и что в городе «не знают, кто таков на самом деле есть Чичиков...» (VI, 195).

А. Белый отметил «отчетливое проведение фигуры фикции» в «Мертвых душах», когда предмет предстает как «пустое и общее место, на котором нарисована фикция»; обрастая «неопределенными признаками», предмет «становится подобием “чего-то”»[49], что соответствует заданию «фигуры фикции: под всеми показами дать непоказ...»[50] Путем отрицания фигура фикции усиливает значение предмета (не миллионщик, а разбойник, не разбойник, а неизвестно *кто таков*), отрицанием определяя его и показывая (давая «непоказ»), что позитивного определения у него нет и не может быть. Это существенно как для *поэтики* дамского романа, так и для других устных текстов, вызванных к жизни тиранией пространства города, где Чичиков, обделав уже свои дела, неосмотрительно решил задержаться и где он становится отрицательным героем городской молвы.

Тот же А. Белый дает следующую сюжетную схему гоголевской поэмы: «...на безликом лице “дорожного путешественника” выступает разбойник, грабящий на дорогах; воображенье Коробочки впечатывает в пусто поданном круге лица свой миф: о разбойнике; миф разыгрался в капитана Копейкина; сквозь все протянут вдруг наполеоновский нос (сходство носа с Наполеоном)...»[51] Но такова же и схема развития в «Мертвых душах» городской молвы, в центре которой последовательно оказывается Чичиков-Ринальдо Ринальдини, Чичиков-капитан Копейкин, Чичиков-Наполеон.

Мотив разбойника, выросший в сюжет похищения, где он по-новому освещается, действительно не раз возникает в гоголевской поэме и всякий раз обновляется. Ср. мнение Собакевича о губернаторе:

«“Первый разбойник в мире!”

“Как, губернатор разбойник?” сказал Чичиков и совершенно не мог понять, как губернатор мог попасть в разбойники: “Признаюсь, я бы этого никогда не подумал”, — продолжал он».

Но Собакевич твердо стоит на своем: «“И лицо разбойничье!” сказал Собакевич: “Дайте ему только нож да выпустите его на большую дорогу, зарежет, за копейку зарежет!”» (VI, 97).

Столь нелестное мнение Чичиков объясняет для себя тем, что Собакевич с губернатором «не в ладах» (VI, 97). Оказавшись не в ладах с Селифаном, по чьей вине задерживается выезд из города, а также с кузнецами, приведенными подковать лошадей и заломившими цену, он, по примеру Собакевича, зачисляет их всех в разбойники: «Убить ты меня собрался? а? зарезать меня хочешь? На большой дороге меня собрался зарезать, разбойник, чушка ты проклятый, страшилище морское! а? а?»; «Как он ни горячился, называл их мошенниками, разбойниками, грабителями проезжающих, но кузнецов ничем не пронял...» (VI, 217).

Не поняв, как губернатор оказался разбойником, герой неожиданно для себя попадает в разбойники сам, превратившись в кого-то *вроде Ринальда Ринальдини* и рискуя быть принятым за «убежавшего от законного преследования разбойника» (VI, 195); правда, благонамеренная наружность Чичикова и отсутствие в его разговорах «такого, которое бы показывало человека с буйными поступками», заставляет чиновников вооружиться против «догадки, не переодетый ли разбойник» (VI, 199). Но отвергнутая догадка дает тем не менее толчок воображению почтмейстера, имевшего репутацию «остряка и философа» (VI, 15). Черты остряка, увлеченного философской мистикой (он «читал весьма прилежно, даже по ночам, Юнговы “Ночи” и “Ключ к таинствам натуры” Эккартсгаузена...» — VI, 156–157), обнаруживаются в рассказанной им «Повести о капитане Копейкине», которая возникает спонтанно, как устная импровизация, и ориентирована на *своих* слушателей:

«“...да ведь это, впрочем, если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя, в некотором роде, целая поэма”.

Все присутствующие изъявили желание узнать эту историю, или, как выразился почтмейстер, презанимательную для писателя, в некотором роде, целую поэму...» (VI, 199).

Специально отмеченный «провинциализм» почтмейстера-рассказчика диктует его воображению «чуждые, не совсем понятные и даже отчасти страшные»[52] образы петербургского пространства, но прежде всего самое (*в некотором роде*) поэму, порожденную пространственной мистикой города NN, где циркулируют невероятные по содержанию слухи и сплетни. Рассказываемая история предлагает версию, согласно которой Копейкин, ставший атаманом разбойников, и Чичиков, принятый было за разбойника, соединяются в единый образ, построенный, однако, по принципу «не то»; версия эта, «достигая верха нелепицы, пренебрегает даже физической неидентичностью обоих лиц — Чичикова и Копейкина»[53]. Реакция полицеймейстера, обнаружившего подмену («ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова...» — VI, 205), обрывает повествование, так что *презанимательная* история не только лишается настоящего героя (ведь Чичиков не есть Копейкин), но и остается без концовки.

Между тем слушатели *поэмы*, справедливо усомнившиеся, «чтобы Чичиков был капитан Копейкин», сами «забрели едва ли не далее», принявшись всерьез обсуждать уж совсем анекдотическое предположение[54], «что не есть ли Чичиков переодетый Наполеон» (VI, 205). Если даже внешне Чичикова никак нельзя было принять за Копейкина, то именно внешнее сходство с Наполеоном («...если он поворотится и станет боком, очень сдает

на портрет Наполеона» — VI, 206) сильно смутило чиновников, которые, правда, скоро «спохватились, заметив, что воображение их уже чересчур рысисто и что всё это не то» (VI, 207).

Так проявляется в гоголевской поэме присущий городу NN «демонизм обыденной жизни»[55]. Это латентный демонизм, подобный скрытой инфернальности дам[56], обнаруживаемой в их действиях: «Дамы умели напустить такого тумана в глаза всем, что все, а особенно чиновники, несколько времени оставались ошеломленными. <...> Мертвые души, губернаторская дочка и Чичиков сбились и смешались в головах их необыкновенно странно; и потом уже, после первого одурения, они как будто бы стали различать их порознь и отделять одно от другого, стали требовать отчета и сердиться, видя, что дело никак не хочет объясниться» (VI, 189). О женской инфернальности в «Мертвых душах» можно говорить лишь в метафорическом смысле, хотя одержимость сплетнями, способность напустить тумана в глаза, ошеломить и вызвать состояние одурения несут в себе очевидные демонические смыслы.

О демонизме городской жизни позволяют судить знаменательные ассоциации, вызываемые картиной взбунтовавших город NN слухов и сплетен: «точно рассчитанными стилистическими приемами Гоголь нагнетает то же тревожное, близкое к страху настроение, которое вызывали у читателя изображения чертовщины в его ранних произведениях...»[57] Ср.: «Словом, пошли толки, толки, и весь город заговорил про мертвые души и губернаторскую дочку, про Чичикова и мертвые души, про губернаторскую дочку и Чичикова, и всё, что ни есть, поднялось. Как вихорь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город!» (VI, 190). И хотя «оказалось, что город и люден, и велик, и населен как следует» (VI, 190), на всем его облике ясно отпечатываются признаки демонической пустоты.

Чичиков, не ведая еще про толки, но поражаясь «странности положения своего», что чиновники перестали его принимать, не понимает, «он ли сошел с ума, чиновники ли потеряли голову, во сне ли всё это делается или наяву заварилась дурь почище сна» (VI, 213). Узнав от Ноздрева, что его *нарядили* «в разбойники и в шпионы» и что он «рискованное дело затеял», решив «увезти губернаторскую дочку», Чичиков «протирал несколько раз себе глаза, желая увериться, не во сне ли он всё это слышит» (VI, 214–215). Слухи и сплетни, как было отмечено, играют в «Мертвых душах» «роль, в известной мере подобную роли ассоциативных параллелей, наполняющих у Пушкина сон Татьяны»[58]. У Гоголя подобные параллели отражают «множественность “личин” героя»[59], над загадкой которого («Да кто же он в самом деле такой?» — VI, 195) ломают себе голову обитатели города NN.

В слухах и сплетнях герою, наделенному признаками значимой неопределенности, придается резкая определенность, жестко привязывающая его к устойчивым жанрово-ролевым амплуа и существенно ограничивающая его возможности внутреннего изменения и личностной трансформации. Происходит ложное узнавание проблемного героя, фиксирующее его способность *превращаться*, но не несущее новое знание о нем. Между тем Чичиков «принципиально не исчерпывается сюжетом»[60], ни *странным сюжетом*, ни сюжетом, рожденным городской молвой.

Сюжет похищения, придуманный женой прокурора, получает неожиданную развязку, став предметом молвы, захватившей городское пространство: «Все эти толки, мнения и слухи неизвестно по какой причине больше всего подействовали на бедного прокурора. Они подействовали на него до такой степени, что он, пришедши домой, стал думать, думать и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого умер» (VI, 209). Похищение прокурора смертью — таков символический итог развития обозначенного сюжета[61]. Ср. в черновых заметках к первому тому: «Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир» (VI, 692). Парадоксальным образом городской фольклор оказывается связан с универсалиями «Мертвых душ», с выходом повествования в сферу символических смыслов[62].

В эту же сферу выносит Чичикова открытый финал поэмы. Являясь движущимся к некоей цели героем, он противопоставлен и неподвижным обитателям города NN[63], и неподвижному миру, который они репрезентируют[64]. Этот мир так и пребывает неподвижным; его не в состоянии пробудить от мертвого сна ни взметнувшие его толки, ни даже *страшное событие* смерти. Чичиков же покидает город NN вместе со своей *тайной* («И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме» — VI, 242), так и оставшейся неведомой как персонажам, с которыми свела героя его сюжетная судьба, так и самому герою, взятому в аспекте его «абсолютного будущего»[65].

[1] *Манн Ю.В.* Художественная символика «Мертвых душ» и мировая традиция // *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 412.

[2] Ср.: *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 14.

[3] Там же. С. 98.

[4] *Пушкин А.С.* Поли. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1978. Т. 5. С. 84.

[5] *Кошелев В.А.* О «литературной» провинции и литературной «провинциальности» Нового времени // Русская провинция: миф — текст — реальность. М.; СПб., 2000. С. 46.

[6] Там же. С. 47.

[7] *Белоусов А.Ф.* Художественная топонимия российской провинции: к интерпретации романа «Город Эн» // Первые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1991. С. 12.

[8] *Белоусов А.Ф.* Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М., 2004. С. 458.

[9] *Манн Ю.В.* Смысловое пространство гоголевского города // *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 391.

[10] *Беспрозванный В., Пермяков Е.* Из комментариев к первому тому «Мертвых душ» // Тартуские тетради. М., 2005. С. 195.

[11] *Шевырев С.П.* Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н.В. Гоголя. Статья вторая // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М., 1982. С. 58.

[12] *Казари Р.* Русский провинциальный город в литературе XIX в. Парадигма и варианты // Русская провинция: миф — текст — реальность. С. 164.

[13] *Мережковский Д.С.* Гоголь и черт // *Мережковский Д.С.* В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 215–216.

[14] См.: *Кривонос В.Ш.* Мифология провинциального города у Гоголя // Динамика культуры и художественного сознания. Самара, 2001. С. 116–132; *Он же.* Гоголь: Миф провинциального города // Провинция как реальность и объект осмысления. Тверь, 2001. С. 110–117.

[15] Речь о «негативной антропологии обыденного/пошлого человека Гоголя» (*Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 86), несущей в себе представление и об «ином полюсе его существа» (*Бочаров С.Г.* Вокруг «Носа» // *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 110).

[16] *Исупов К.* Историческая мистика Петербурга // Метафизика Петербурга. Вып. 1. СПб., 1993. С. 63.

[17] *Щукин В.* Город Калинов: вечное и историческое // «Во глубине России...»: Статьи и материалы о русской провинции. Курск, 2005. С. 59.

[18] *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 396.

[19] *Зингерман Б.* Образ русской провинции в творчестве Гоголя (Цитаты и комментарии) // Мир русской провинции и провинциальная культура. СПб., 1997. С. 17.

[20] *Исупов К.* Историческая мистика Петербурга. С. 63.

[21] См.: *Белоусов А.Ф.* Городской фольклор: Лекция для студентов-заочников. Таллин, 1987. С. 4.

[22] *Разумова И.А., Кулешов Е.В.* К феноменологии провинции // Провинция как реальность и объект осмысления. Тверь, 2001. С. 17.

[23] Ср.: *Исупов К.* Историческая мистика Петербурга. С. 68.

[24] *Шевырев С.П.* Похождения Чичикова, или Мертвые души. С. 170.

[25] «Основное место в устной словесности города занимает говорение» (*Белоусов А.Ф.* Городской фольклор. С. 19).

[26] См.: *Неклюдов С.Ю.* Фольклор современного города // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 13.

[27] Ср.: *Агапкина Т.А.* Гость // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002. С. 112–113.

[28] *Гура А.В.* Жених // Славянская мифология. С. 160.

[29] Ср. с символикой брака как перехода и преодоления границы: *Гура А.В.* Брак // Славянская мифология. С. 55.

[30] Так переосмысляется у Гоголя традиционная сказочная ситуация. Ср.: «Типичный счастливый конец — женитьба на царевне и получение в придачу полцарства» *(Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки. С. 15).

[31] «Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь что-либо (определение — недостача...)» (*Пропп В.Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 37).

[32] Там же. С. 51.

[33] См.: *Мелетинский Е.А.* Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Жанры словесного текста: Анекдот. Таллинн, 1989. С. 66.

[34] Ср.: *Веселова И.С.* О степенях достоверности устного рассказа // Фольклор, постфольклор, быт, литература. Сб. ст. к 60-летию А.Ф. Белоусова. СПб., 2006. С. 52.

[35] *Манн Ю.В.* Постигая Гоголя. М., 2005. С. 99.

[36] Там же. С. 67.

[37] См.: *Белоусов А.Ф.* Городской фольклор. С. 19–20.

[38] Там же. С. 21.

[39] Ср. «женский режим, которому подчинены персонажи “Горя от ума”», всеохватывающее влияние здесь «женской власти» (*Тынянов Ю.Н.* Сюжет «Горя от ума» // *Тынянов Ю.Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 377, 378), проявившееся и в развитии сюжета комедии. Е.А. Смирнова вслед за Г.Н. Поспеловым, на чью работу она ссылается, специально отметила ту роль, которую играет в «Горе от ума» и в «Мертвых душах» «мотив нелепой сплетни, обошедшей все общество», разносчицами которой выступают в обоих произведениях дамы (*Смирнова Е.А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 80).

[40] Сконапель истоар (от франц. ce qu’on appelle histoire) — то, что называется историей.

[41] Московский телеграф. 1826. Ч. VIII. № 8. С. 339.

[42] Телескоп. 1831. Ч. 4. № 13. С. 78.

[43] Оррёр (франц. horreur) — ужас.

[44] Как было уже отмечено, «поэма осложнена пародией на любовную интригу и вместе с тем на динамику авантюрных романов» (*Гиппиус В.* Гоголь // *Гиппиус В.* Гоголь. *Зеньковский В.* Н.В. Гоголь. СПб., 1994. С. 116). Ср., насколько устойчивым для пушкинских замыслов 1830-х годов — что существенно и для творческой истории «Мертвых душ» — было «сочетание образа разбойника с мотивом влюбленности и похищения возлюбленной» (*Лотман Ю.М.* Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». К истории замысла и композиции «Мертвых душ» // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 242).

[45] *Гольденберг А.Х.* «Мертвые души» Н.В. Гоголя и традиции народной культуры. Волгоград, 1991. С. 18.

[46] *Курганов Е.* Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 12.

[47] *Миронюк Л.* Негационная стилистика русского языка (к постановке проблемы) // Studia Rossica Posnaniencia. Zeszyt XXVIII. Poznań, 1988. S. 141.

[48] Ср.: Там же. S. 144.

[49] *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 94.

[50] Там же. С. 100.

[51] Там же. С. 56–57.

[52] *Смирнова Е.А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». С. 118.

[53] *Манн Ю.В.* Художественная символика «Мертвых душ» и мировая традиция. С. 413.

[54] См. подр.: *Кривонос В.* Наполеоновский миф у Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 67–72.

[55] *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М., 1994. С. 84.

[56] См.: *Иваницкий А.И.* Гоголь. Морфология земли и власти. М., 2000. С. 42.

[57] *Смирнова Е.А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». С. 59.

[58] *Маркович В.М.* И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л., 1982. С. 31.

[59] *Федоров В.* О природе поэтической реальности. М., 1984. С. 92.

[60] *Тамарченко Н.Д.* Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997. С. 143.

[61] См.: *Манн Ю.В.* Художественная символика «Мертвых душ» и мировая традиция. С. 415–416.

[62] Ср. наблюдение: «...в последних трех главах I тома происходит наращивание символических смыслов, которые пронизывают буквально все уровни повествования» (*Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 214).

[63] См.: *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 291.

[64] См.: *Беспрозванный В., Пермяков Е.* Из комментариев к первому тому «Мертвых душ». С. 192.

[65] *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 15.

СОДЕРЖАНИЕ

Научное издание

Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Н.В. Гоголь:
Материалы и исследования.

Вып. 2

Оригинал-макет изготовлен
Владимирской Л.В.

Подписано в печать 15.04.2009.
Формат $60x90^{1}/_{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Печ. 23,5 л. Тираж 800 экз.

ИМЛИ РАН,
121069, МОСКВА, УЛ. ПОВАРСКАЯ, Д. 25-А.
Тел.: (495) 691-23-01, 690-05-61

Заказ № 2254
Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов в ППП «Типография “Наука”»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 978-5-9208-0328-3

